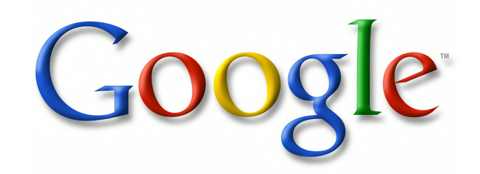


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

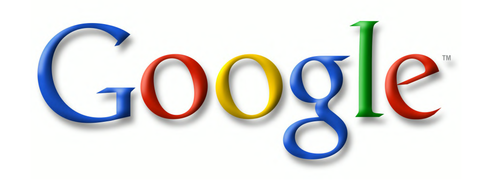
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, ирииадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

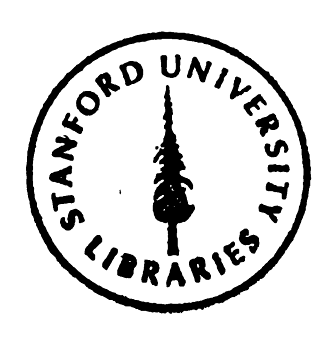
Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.
- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице http://books.google.com/




STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES



Drizen, N. V.

Баронъ Н. В. Дризенъ.

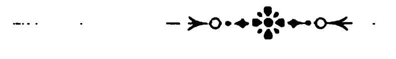
МАТЕРІАЛЫ

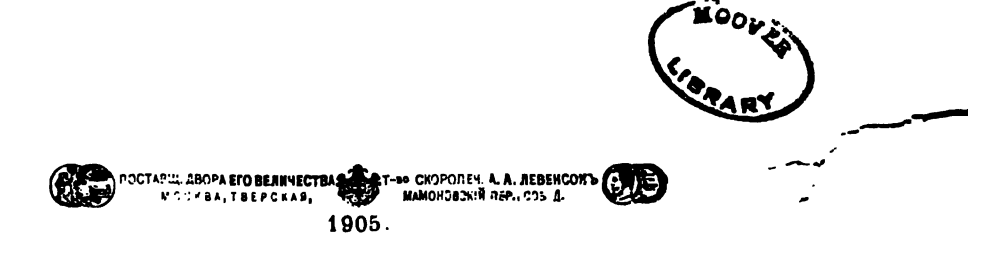
къ

ИСТОРІИ РУССКАГО ТЕАТРА.

Любительскій театръ.—Театральная цензура.—Къ біографіямъ писателей и артистовъ.—Мелочи театральной старины.—Народный театръ.

Изданіе А. А. Бахрушина.





Поставщ. Двора Его Величества Т-во Скоропеч. А. А. Левенсонъ
Москва, Тверская, Мамоновскій пер., соб. д.
1905.

PN2721
D7

I.

ВМѢСТО ВВЕДЕНІЯ.

ВМѢСТО ВВЕДЕНІЯ.

I.

Интересъ къ театру, его исторіи, театральной жизни, театральнымъ дѣятелямъ безспорно увеличился въ послѣднее время и это побуждаетъ меня издать настоящую книгу. Она не представляетъ въ совокупности ничего цѣльнаго, да и не претендуетъ на это. Шестилѣтняя работа въ архивахъ, тщательное изученіе печатныхъ памятниковъ родной старины, наблюденіе надъ современными теченіями театральнаго искусства, давали возможность автору изрѣдка останавливаться передъ отдѣльными моментами театральнаго прошлаго и писать о нихъ. Статьи печатались, иногда отмѣчались критикой, комментировались; автору невольно казалось, что трудъ его не пропалъ даромъ, что приведенный въ выдержкахъ документъ пригодится не одному еще изслѣдователю, а забытый, но воскресшій въ памяти дѣятель въ правѣ расчитывать на законное ему мѣсто въ исторіи... Прошло нѣсколько лѣтъ, и собранные по мелочамъ листочки превратились въ небольшое литературное достояніе, которымъ необходимо было воспользоваться. Матеріалы по своему содержанію разбились на нѣсколько совершенно обособленныхъ, неравныхъ частей. Первую часть заняли „Очерки любительскаго театра", обнявшіе приблизительно сто лѣтъ русской общественной жизни. Слѣдующую часть заняли „Очерки драматической цензуры въ Россіи", изслѣдованіе, въ настоящемъ своемъ видѣ представляющее, сколько мнѣ извѣстно, первый опытъ систематизаціи матеріаловъ по исторіи спеціально драматичестой цензуры (общей цензурѣ посвящено было уже много сочиненій, въ томъ числѣ извѣстный трудъ г. Скабичевскаго). Наконецъ, три остальныхъ отдѣла потребовались для матеріаловъ къ біографіямъ нѣкоторыхъ общественныхъ дѣятелей, для мелочей театральной старины и для отдѣльнаго очерка по вопросу о народномъ театрѣ, единственнаго въ настоящей книгѣ, гдѣ судьба историческаго русскаго театра тѣсно связана съ судьбою театра современнаго.

II.

Въ исторіи общественнаго развитія не нужно иногда „дерзкаго насилія“, чтобы идея, сегодня робкая и безправная, завтра стала господствующей и всесильной; нужна только любовь къ дѣлу, любовь къ самой идеѣ, увѣренность въ правильности своихъ начинаній. Каждому болѣе или менѣе извѣстно, какъ складывалась и крѣпла въ русскомъ самосознаніи идея о театрѣ. Сначала суевѣрный страхъ передъ заморской потѣхой, ограничивалъ „комедійную хоромину“ одними царскими палатами. Старый человѣкъ въ то время ни за что добровольно не пошелъ бы въ театръ; только Петръ Великій могъ заманить его туда своими „посулами“. Затѣмъ безсмысленный страхъ смѣнялся простымъ любопытствомъ. Мѣщанинъ читалъ въ афишѣ: Пятаго числа, въ шестомъ часу вечера дается комедія „Честный измѣнникъ или Фредерико фонъ Поплей и Алонзія супруга его“, а за нею балетъ,—и тайкомъ отъ домашнихъ шелъ въ комедію. Тамъ онъ встрѣчалъ родныхъ, знакомыхъ, плакалъ, смѣялся... а черезъ мѣсяцъ, самъ уже строилъ хоромину и на убытки не жаловался: въ смотрѣльщикахъ недостатка не было. Наконецъ, и „на верху“ стало вдругъ пооживленнѣе. Давно ли, кажется, царь Алексѣй Михайловичъ присутствовалъ на „Артаксерсовѣ дѣйствіи“ въ закрытой ложѣ, совсѣмъ не видимый для публики... Нынче же каждый вельможа считаетъ своею обязанностью имѣть домашній театръ, а по свидѣтельству камеръ-фурьерскаго журнала за 1724 г. Петръ 18 мая „пускалъ утромъ кровь изъ лѣвой ноги, а ввечеру изволилъ быть въ комедіи“.—Все это въ достаточной мѣрѣ сближало народъ съ театромъ, мирило его съ иностраннымъ происхожденіемъ послѣдняго и упрочивало мнѣніе о немъ, какъ о потѣхѣ, дозволенной свыше и освященной государевой властью. Царствованіе Елизаветы еще болѣе укрѣпило этотъ взглядъ въ народномъ представленіи; правительство мало того, что сочувственно отнеслось къ появленію любительской труппы въ отдаленномъ уголкѣ приволжскихъ губерній, но пригласило эту труппу въ Петербургъ, обласкало ее, помѣстило главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ привилегированное учебное заведеніе и. т. д.

Екатерина II, будучи цесаревной, очень усердно занималась изученіемъ театра *). Послѣдній, кромѣ личной симпатіи, могъ послужить будущей Императрицѣ еще и для другихъ цѣлей: бѣдная Ангальтъ-Цербтская Принцесса, вырванная изъ тихой семейной обстановки и

*) См. отд. IV къ біографіямъ писателей и обществен. дѣятелей.

прямо попавшая въ водоворотъ придворныхъ интригъ и искательствъ, нуждалась въ русской поддержкѣ и всѣми силами старалась быть русской. Ради этого она быстро выучилась русскому языку и щеголяла чисто-русскими выраженіями; ради этого, когда пришла ей пора царствовать, окружила она свой тронъ коренными русскими людьми... „Театръ есть школа народная"... говорила она и считала эту школу не только достояніемъ взрослыхъ, но также принадлежностью ученическихъ сценъ университетовъ, кадетскихъ корпусовъ и созданныхъ ея попеченіемъ женскихъ институтовъ.—Послѣдующія царствованія еще болѣе отождествляютъ идею театра съ коренными потребностями русскаго общества. Павелъ не сочувствуетъ, вообще, взглядамъ своей матери, но точка зрѣнія Екатерины на искусство, особенно въ послѣдніе годы ея правленія, ему понятна. Якобинству такъ легко воспользоваться сценическими формами и внести смуту и революціонный духъ въ государство. Понятно почему въ царствованіе Павла театральное искусство, хотя прогрессируетъ, но крайне медленно, почти незамѣтно. Императоры Александръ I, Николай Павловичъ и Александръ II, благосклоннымъ и внимательнымъ отношеніемъ къ искусству, въ частности къ театру, завершаютъ то, что было едва намѣчено ихъ предшественниками. Цѣлымъ рядомъ законодательныхъ мѣръ устанавливаются взаимоотношенія государства и театра, театра и общества, театральныхъ дѣятелей между собой. Сама по себѣ идея театра перестала быть тепличнымъ растеніемъ, выросшимъ ради прихоти богатаго вельможи, съ тѣмъ же успѣхомъ культивировавшаго у себя разнаго вида спортъ, въ родѣ псовой охоты и проч. Изучая общественную жизнь названныхъ эпохъ, нельзя не замѣтить, что рядомъ съ увеличивающейся популярностью театра въ обществѣ, наблюдается серьезное отношеніе къ нему лучшихъ умовъ современниковъ. Припомнимъ, кто укрѣпилъ въ толпѣ цивилизаторское значеніе театра? Для театра писали: Пушкинъ, Гоголь, Грибоѣдовъ, Тургеневъ; о театрѣ говорили: Бѣлинскій, Апполонъ Григорьевъ, С. Т. Аксаковъ, Тихонравовъ; театру служили: Щепкинъ, Садовскій, Самойловъ, Каратыгинъ... Въ какіе-нибудь восемьдесятъ лѣтъ робкій придворный комедіантъ и еще болѣе робкій придворный піита, взявшись дружно за руки, сдѣлали колоссальный шагъ впередъ. Идея театра—въ легкой сценической формѣ изображать дѣйствительную жизнь, не съ фотографической точностью, какъ это принято нынче, а осмысленною лучшими свойствами человѣческой души,—эта идея стала вдругъ всѣмъ близкой и понятной. Вынесшіе ее на своихъ плечахъ гиганты искусства, дали разъ навсегда готовый рецептъ, какимъ образомъ подобную идею воплощать въ живыхъ образахъ. Въ ихъ изображеніи это не были слащавые, полу-ино-

странные, полу-фантастическіе, русскіе только по именамъ, герои „трагедій“ Сумароковыхъ, Княжниныхъ и Херасковыхъ. Живые люди, плоть отъ плоти нашей, кость отъ костей, съ нашими страстями и пороками, они жили, любили, страдали на сценѣ; даже сухая мораль, дидактическій элементъ въ комедіи, долженъ былъ, по новой системѣ, въ легкомъ немного искусственномъ образѣ Чацкаго скрыть тяжеловѣсную фигуру фонвизинскаго Стародума. Поступательное движеніе обновленнаго театра, замедлилось, однако, весьма существеннымъ недостаткомъ. Какъ извѣстно, конкуренція въ области искусства такъ же полезна и необходима, какъ и въ торговлѣ. Она развиваетъ предпріимчивость, энергію, заставляетъ художника, наравнѣ съ коммерсантомъ, держаться всегда на высотѣ своего призванія, а обществу гарантируетъ проточную воду вмѣсто стоячаго болота. Къ сожалѣнію, вплоть до 80-хъ годовъ минувшаго столѣтія, театральное дѣло въ обѣихъ столицахъ было внѣ конкуренціи. Въ Петербургѣ и Москвѣ, т.-е. тамъ, гдѣ по средоточію лучшихъ духовныхъ силъ народа, можно всегда ожидать наивысшаго подъема искусства, театръ былъ монополизированъ казною. Частной иниціативы не существовало вовсе. Ревниво оберегая интересы фиска, спеціальное театральное вѣдомство авторитетно распоряжалось театромъ, иногда совершенно игнорируя запросы времени. Царствованіе Императора Александра III измѣнило этотъ порядокъ. Онъ такъ же понялъ задачи театра, какъ его отецъ интересы многихъ театральныхъ работниковъ, и... освободилъ его отъ крѣпостной зависимости.—Вотъ въ общихъ чертахъ исторія развитія у насъ театральной идеи.

При чемъ же здѣсь театральный любитель?

III.

Любительскій или „благородный“ театръ, какъ своеобразно называли свои сценическія попытки общественные дѣятели недавняго прошлаго, родился и выросъ одновременно съ театромъ вообще, если не раньше. Отъ природы мы всѣ немножко актеры; намъ всѣмъ свойственно испытывать „всѣ чары, всѣ обаянія, всѣ обольщенія изящныхъ искусствъ“ (Бѣлинскій). Потребность воспроизводить окружающую дѣйствительность, или видѣть себя въ изображеніи другихъ, встрѣчается на всѣхъ ступеняхъ человѣческой организаціи. Ее испытываютъ дикари и дѣти, коль скоро способность наблюдать усовершенствова-

лась настолько, что даетъ матеріалъ для осмысленныхъ поступковъ. Наступаетъ, однако, моментъ, когда одного желанія подражать—мало, нужно умѣть это дѣлать. Непосредственная передача впечатлѣнія уступаетъ мѣсто знанію, энергіи, таланту. Для покупателя, пріобрѣтающаго картину, совершенно безразлично знать, кто ее написалъ: любитель ли живописи, или профессіональный художникъ? Въ картинѣ много свѣта, экспрессіи, настроенія; эстетическимъ требованіямъ покупателя она удовлетворяетъ. Возьмемъ примѣръ поближе къ дѣлу. Я иду въ театръ смотрѣть пьесу извѣстнаго драматурга. Играютъ плохо, мнѣ досадно, я жалуюсь. Мнѣ говорятъ: не судите строго, играютъ любители! Что я могу отвѣтить? Зачѣмъ они *любятъ* это? Любовь вообще требуетъ самопожертвованія, любовь къ искусству почти немыслима безъ фанатическаго поклоненія извѣстнымъ эстетическимъ принципамъ. Любовь къ искусству большею частью соединена *съ возможностью* любить его. Любитель искусства обыкновенно принадлежитъ къ интеллигентному (не рѣдко обезпеченному) классу общества; общество въ правѣ желать, чтобы эта интеллигентность проявилась въ пренебреженіи къ протоптаннымъ дорожкамъ, а главное, въ разумномъ *пониманіи* своей культурной миссіи... Видимъ ли мы нѣчто подобное въ дѣйствительности? Не секретъ, что въ наши дни роль театральнаго любителя почти свелась къ нулю, авторитетъ его палъ. За исключеніемъ нѣсколькихъ частныхъ случаевъ, о которыхъ будетъ сказано ниже, любители приносятъ даже вредъ театру, наводняя сцену элементомъ, которому нѣтъ никакого дѣла до искусства. Имъ не повезло на другомъ поприщѣ, спеціальности они никакой не знаютъ, условія же сцены тѣмъ хороши, что можно играть „не учась". Обыкновенно, въ противоположность мнѣнію, что, если настоящаго любителя нѣтъ, его необходимо выдумать, отвѣчаютъ, что рядомъ съ профессіоналомъ любителю нечего дѣлать. Такъ ли это? Неужели искусство во всѣхъ областяхъ сказало свое послѣднее слово? Невольно припоминается недавняя бесѣда стараго театральнаго дѣятеля о новѣйшихъ пріемахъ сценическихъ эффектовъ, спеціальныхъ машинахъ для „настроенія" и проч. Старикъ, конечно, порицаетъ новшества, утверждая, что прежнее время безъ нихъ обходились и дѣло шло лучше. Можетъ быть. Во времена Шекспира не было даже вовсе декорацій, а мѣсто дѣйствія обозначалось простой дощечкой съ надписью: „садъ", „комната", „лѣсъ" и зрители, говорятъ, этимъ довольствовались. Условности мѣняются съ каждой эпохой и параллельно съ этимъ различны пріемы театральныхъ иллюзій. Когда Брутъ падаетъ на мечъ, я прекрасно знаю, что актеръ, его изображающій, останется цѣлехонекъ, но чѣмъ искуснѣе онъ совершитъ этотъ маневръ, тѣмъ впечатлѣніе мое будетъ полнѣе. Режиссеръ

изобразилъ комнату въ старой барской усадьбѣ. Ночь. Сцена освѣщена одной лампой. Бѣгутъ причудливыя тѣни, трещитъ сверчокъ, гдѣ-то въ углу скрипитъ мышь. Услужливый театралъ сидитъ со мною рядомъ и нашептываетъ мнѣ въ ухо закулисныя тайны постановки. Для скрипа мышей выписана изъ-за границы машина, для сверчка—другая, тѣни получаются помощью волшебнаго фонаря. Зачѣмъ мнѣ это? Какими бы средствами ни получалась иллюзія, впечатлѣніе воспринято, режиссеръ достигъ своей цѣли... Новыя теченія въ искусствѣ, какъ бы уродливы и противоестественны ни казались они при первомъ знакомствѣ, можно всегда объяснить переходной ступенью къ лучшему, совершенному. Мнѣніе о нихъ будетъ тогда сдержаннѣе, спокойнѣе. Припомнимъ злобное шипѣніе лагеря консерваторовъ, старыхъ романтиковъ, при появленіи „Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки", Гоголя. Объясняться простымъ разговорнымъ языкомъ безъ паѳоса и риторическихъ фигуръ казалось такимъ же преступленіемъ, какъ босяку Горькаго приписывать душевныя качества героевъ Тургенева. Наконецъ, въ искусствѣ не всѣмъ данъ завидный удѣлъ открывать новые пути; назначеніе многихъ усовершенствовать старые. Правовѣрный любитель искусства, не увлекаясь „новыми словами", можетъ принести огромную пользу грамотнымъ, а главное, независимымъ отношеніемъ къ дѣлу. Великая княгиня Марія Николаевна, Станкевичъ, Кокошкинъ, Строгановъ, Вьельгорскій, Третьяковы—такіе независимые (frei willige) въ искусствѣ. Значеніе ихъ въ исторіи русской живописи, литературы, музыки и театра, не станутъ оспаривать; между тѣмъ никто изъ названныхъ лицъ не завѣщалъ потомству сколько-нибудь выдающагося произведенія искусства, кромѣ безграничной любви къ нему...

Мнѣ кажется, сказаннаго достаточно, чтобы вполнѣ уяснить нашу точку зрѣнія на роль и значеніе любителя. Примѣняя этотъ взглядъ къ историческимъ пріемамъ изслѣдованія, мы должны признать, что прошлое театральнаго любителя богато серьезными услугами искусству. Въ теченіе почти ста лѣтъ наблюдается цѣлый рядъ моментовъ цивилизаторской и миссіонерской дѣятельности любителя. Въ зависимости отъ времени и условій работы, любитель попеременно: піонеръ искусства, защитникъ его идеаловъ отъ чужеземнаго вліянія, иниціаторъ новыхъ его теченій. Первые проблески зари, познакомившіе древнюю Русь съ западнымъ просвѣщеніемъ, даютъ возможность любителю оказать искусству едва ли не самую крупную услугу въ исторіи. Въ это время любитель не только смѣлый выдумщикъ заморской потѣхи, но что важнѣе перваго, иниціаторъ публичнаго ея представленія. Отдѣльные моменты въ исторіи повторяются. Если при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ и отчасти при Петрѣ I потребовалось много труда, чтобы

посадить деревцо, то въ эпоху Бироновщины явилась необходимость спасти деревцо отъ засушливаго зноя, губительнаго не только для нѣжныхъ растеній, но и для могучихъ дубовъ. Любитель то го времени энергично борется противъ иноземнаго владычества, и знаменательна его побѣда, когда вѣнцомъ борьбы является основаніе настоящаго русскаго театра (Елизавета). Этимъ моментомъ могла бы быть съ успѣхомъ закончена исторія любительскаго театра въ Россіи. Къ сожалѣнію, въ нашихъ „Очеркахъ", мы не могли его достаточно полно освѣтить, какъ хотѣли. Объясняется это просто. Въ исторіи русскихъ общественныхъ движеній мало такихъ интересныхъ и въ то же время бѣдныхъ фактическимъ матеріаломъ эпохъ, какъ царствованіе Алексѣя Михайловича (разумѣемъ преобразовательный періодъ), или господство нѣмцевъ на Руси. Особенно это вѣрно въ отношеніи къ нашей темѣ, составляющей главу сочиненія о роли личности въ исторіи. Съ другой стороны нельзя отдѣлываться общими фразами, когда читатель требуетъ обоснованныхъ фактовъ.—Итакъ, ярославскіе любители стали присяжными актерами. Въ чемъ обнаружится дальнѣйшая дѣятельность любителей? Во-первыхъ, примѣръ заразителенъ. Въ царствованіе Екатерины II, волна театральныхъ увлеченій достигаетъ провинціи. Какъ выразился я въ другомъ мѣстѣ: *) „вездѣ *играютъ*—значитъ: вездѣ *читаютъ*, *учатся*. Въ какой бы формѣ ни приходило просвѣщеніе, оно все-таки просвѣщеніе". Во-вторыхъ, Екатерининскій любитель ни до, ни послѣ этого времени не достигаетъ такихъ преимуществъ своего положенія, какъ въ настоящій моментъ. Это въ полномъ смыслѣ слова „расцвѣтъ" театральнаго любительства. Затѣмъ наступаетъ маленькая реакція при Павлѣ, дабы въ царствованіе Александра I еще ярче оттѣнить 3-ю и послѣднюю историческую заслугу любителя. Въ XVIII в. характернымъ мотивомъ стремленій любителя, звучитъ желаніе сдѣлать искусство непремѣнно русскимъ; сфера дѣятельности театра по времени крайне ограничена, она не выходитъ изъ рамокъ занятій такъ-называемаго свѣтскаго общества. Въ первой половинѣ XIX вѣка претензіи совсѣмъ другія. Подъ вліяніемъ гуманитарныхъ идей, волнующихъ современное общество, дѣлается серьезная попытка популяризировать искусство. Извѣстенъ опытъ Ѳ. Ѳ. Кокошкина создать народный театръ въ Нескучномъ **); къ этому же времени относится распространеніе крѣпостныхъ труппъ, изъ которыхъ многія способствовали появленію значительныхъ сценическихъ дарованій. Нельзя также отказать современнымъ любителямъ въ воспитательномъ значеніи

*) См. въ от. II, Любители при имп. Екатеринѣ II.

**) Окрестности Москвы (см. отд. IV, біографію Н. А. Полевого).

созданныхъ ими театральныхъ кружковъ; тамъ выросло много крупныхъ талантовъ.

IV.

Царствованіемъ Императора Александра I заканчивается наше изслѣдованіе любительскаго театра. Можетъ явиться вопросъ: Чѣмъ это вызвано? случайностью или „заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ“; нехватило матеріаловъ или матеріалы оказались не интересны? Сознаемся, что въ началѣ труда планы были другіе. Слѣдя шагъ за шагомъ за дѣятельностью любителей, мы незамѣтно подошли къ Николаевскому времени. Здѣсь фактическая часть оказалась богаче. Почти ежедневно хроника текущихъ событій отмѣчала участіе театральныхъ любителей въ придворныхъ или общественныхъ увеселеніяхъ. Матеріаловъ было масса, но, увы, преобладалъ далеко не тотъ характеръ событій, какъ было раньше, а главное, отсутствовала живая связь отдѣльныхъ явленій между собою! Какая разница съ Екатерининскимъ или съ Александровскимъ любителемъ! Рамки дѣятельности у́же, впечатлѣній меньше, но все одухотворено неподдѣльнымъ, искреннимъ увлеченіемъ, какъ-будто въ полутемную комнату, мастерскую ювелира ворвался лучъ солнца и бездушные камни заиграли тысячью огней. Правда, и въ позднѣйшее время можно встрѣтить нѣсколько любопытныхъ эпизодовъ театрально-любительской дѣятельности. Интересны, напр., спектакли графа Закревскаго (Москов. генералъ-губернатора), „Горе отъ ума“, представленное Виленскимъ обществомъ въ 1867 г. въ честь пріѣзда Императора Александра Николаевича, или спектакли въ Петербургскомъ Пассажѣ при участіи Апухтина, Писемскаго, А. А. Потѣхина, В. А. Крылова, Владыкина и извѣстнаго по тому времени любителя В Д. Квадри. Но спектакли эти, несмотря на крупный интересъ ихъ въ артистическомъ смыслѣ, не имѣютъ еще историческаго значенія. Это скорѣе случайныя, хотя и блестящія поминки когда-то славнаго прошлаго. Только съ воцареніемъ Императора Александра III, любительская энергія немного оживляется. Этому способствуетъ разрѣшеніе частнымъ театрамъ свободно функціонировать рядомъ съ казенными. Въ Петербургѣ основывается Музыкально-Драматическій кружокъ, въ короткое время завоевывающій серьезныя симпатіи публики. Кружокъ, культивирующій драму, одновременно съ оперой, ставитъ впервые „Евгенія Онѣгина“ Чайковскаго, „Хованщину“ Мусоргскаго и пр. При дворѣ и въ высшемъ пе-

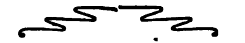
тербургскомъ свѣтѣ обнаруживается серьезный интересъ къ историческому жанру. Любители, иногда подъ непосредственнымъ наблюденіемъ самого государя, разыгрываютъ всю трилогію гр. А. Толстого *); кружокъ гр. А. Д. Шереметева ставитъ, кромѣ того, „Бориса Годунова" Пушкина. Немного позже великосвѣтскіе любители играютъ впервые „Плоды просвѣщенія" Толстого и его же „Власть тьмы" (кружокъ г-жи Приселковой). Почти одновременно возникаетъ въ Москвѣ „Общество искусства и литературы". Организаторъ его и главный дѣятель К. С. Алексѣевъ (по сценѣ Станиславскій) ухитряется на крошечной сценѣ Московскаго Охотничьяго клуба ставить комедіи Островскаго рядомъ съ трагедіями Шекспира. Успѣхъ его такъ великъ, что, когда изъ маленькой ячейки вырастаетъ величественное зданіе, а любительское предпріятіе обращается въ Художественный театръ, никто этому не удивляется. Театръ сразу становится популярнымъ. Конечно оцѣнка столь близкихъ къ намъ явленій не входитъ въ задачу настоящаго труда. Нельзя, однако, умолчать о нихъ, разъ дѣло касается вопроса, осмысленно ли въ настоящее время существованіе театральнаго любителя или нѣтъ? Надѣемся, что вопросъ этотъ рѣшенъ нами утвердительно. Какъ бы сложны ни были задачи современнаго искусства, попытки разумно рѣшить ихъ всегда почтенны. Интеллигентный, независимый, сознательно относящійся къ своему призванію любитель, можетъ принести такую же огромную пользу искусству, какъ посвятившій ему свои силы артистъ-профессіоналъ. Переживаемое нами время особенно благопріятствуетъ подобной дѣятельности. Развивающіяся въ послѣднее пятилѣтіе попечительства о трезвости и общества народныхъ развлеченій включаютъ въ свою программу практику народнаго театра. Народный театръ, по цѣлямъ своимъ и значенію, едва ли долженъ считаться менѣе серьезнымъ, чѣмъ театръ съ обще-культурными задачами. Руководителемъ его обязательно слѣдуетъ поставить не только свѣдующаго, знакомаго съ народной жизнью дѣятеля, но человѣка съ опредѣленными взглядами на просвѣщеніе, образованнаго, самостоятельнаго. Забавляя, онъ долженъ учить. Нужно ли добавлять, что кандидатомъ на подобное поприще мы желали бы видѣть любителей въ извѣстномъ значеніи этого слова. Только работая на этомъ поприщѣ, любитель можетъ вернуть потерянный имъ когда-то авторитетъ въ искусствѣ и вмѣстѣ съ

---

*) Спектакли идутъ въ такомъ порядкѣ: „Царь Борисъ" разыгрывается въ Императ. Эрмитажѣ; „Царь Θедоръ Іоанновичъ"—у кн. М. С. Волконскаго; „Смерть Іоанна Грознаго"—у гр. А. Д. Шереметева; изъ трехъ трагедій „Царь Θедоръ Іоанновичъ" идетъ впервые на сценѣ.

тѣмъ присоединить къ лаврамъ блестящаго прошлаго новый подвигъ—служеніе народу...

Въ заключеніе воспользуемся случаемъ и выразимъ нашу душевную признательность всѣмъ лицамъ, которыя совѣтами или указаніями содѣйствовали составленію настоящей книги: В. А. Альфонскому, проф. Алексѣю Ник. Веселовскому, Ф. А. Витбергу, Д. В. Васильеву, И. Я. Долматовскому, А. М. Карчевскому, В. Д. Квадри, О. І. Курнанду, В. П. Ламбину, Д. П. Никольскому, С. Н. Перетерскому, Н. А. Попову, А. А. Привалову, С. Н. Сиротинину и С. Н. Шубинскому. Помянемъ также словомъ благодарности память почившихъ: барона Ф. А. Бюлера, К. Н. Бестужева-Рюмина, И. Ф. Горбунова, В. А. Гиббенета, Г. В. Есипова, Ф. А. Куманина, А. Н. Львова, барона Д. Ф. Стуарта и Н. С. Тихонравова. Имъ, какъ и нынѣ здравствующимъ дѣятелямъ, авторъ обязанъ доступностью многихъ историческихъ памятниковъ, составляющихъ главное основаніе печатаемаго труда.



II.

ОЧЕРКИ ЛЮБИТЕЛЬСКАГО ТЕАТРА.

(1730—1824 гг.)

1.

ЛЮБИТЕЛЬСКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ЦАРСТВОВАНІЕ ИМПЕРАТРИЦЫ АННЫ ІОАННОВНЫ.

(1730—1740 гг.)

Со смертью Петра Великаго и Царевны Натальи Алексѣевны, его сестры, страстной любительницы театра, театральное дѣло въ Россіи какъ-будто бы упало; на самомъ же дѣлѣ, если кратковременныя царствованія императрицы Екатерины I (1725—1727) и императора Петра II (1727—1730) не изобиловали спектаклями, то этимъ доказывалось лишь равнодушіе придворныхъ сферъ къ театру, и ничего болѣе [1]). Трудно, конечно, предположить, чтобы пущенная однажды въ ходъ машина остановилась сразу, даже съ уменьшеніемъ средствъ на ея содержаніе. Движеніе могло замедлиться или итти скачками, примѣнительно же къ данному случаю—дворцовые спектакли могли совсѣмъ перестать существовать, но подобное пониженіе общественнаго интереса къ сценическимъ зрѣлищамъ едва ли распространялось вообще на все просвѣщеніе и связанную съ нимъ неразрывно школьную драму. Послѣдняя попрежнему скрывалась за крѣпкою стѣною Славяно-Греко-Латинской Академіи и не мѣшала никому. Свѣтъ ея, какъ свѣтъ неугасимой лампады, тихо мерцалъ въ родной ей обстановкѣ студенческаго общежитія, и если довѣрять нѣкоторымъ даннымъ хроники Носова, то по характеру пьесъ современнаго репертуара она все болѣе удалялась отъ схоластическаго направленія прежняго духовнаго театра. Со вступленіемъ на престолъ племянницы Великаго Петра, императрицы Анны Іоанновны, нарушается кажущійся застой въ русской жизни, и шумнымъ потокомъ бѣжитъ она въ видѣ общественныхъ удовольствій, спектаклей, маскарадовъ и баловъ, оживляя дворъ и куртизановъ, удивляя народъ и иноземцевъ, съ легкой руки герцога Бирона заполонившихъ тогда Россію. Впрочемъ, что касается домашняго быта государыни, то здѣсь замѣтенъ возвратъ къ нравамъ до-петровскаго времени. Покои ея наполняются дураками, шутами, кар-

лами и карлицами, — всѣми атрибутами прежней комнатной забавы дворцовыхъ и зажиточныхъ людей XVII столѣтія, на которую намекаетъ г. Фаминцынъ, когда говоритъ, что въ „царствованіе Анны Ивановны униженіе человѣческаго достоинства въ лицѣ шута достигало высшихъ предѣловъ“ [2]). Этимъ объясняется, почему пьесы, представлявшіяся въ данную эпоху, были преимущественно комическаго содержанія. Исторія разсказываетъ, что императрица, любившая вообще театръ и музыку, предпочитала тѣ „крестьянскія и нѣмецкія комедіи, въ которыхъ актеры въ концѣ дѣйствія непремѣнно колотили другъ друга палками“ [3]). Однако, несмотря на такой своеобразный вкусъ, нужно признать, что театръ за это время сдѣлалъ значительные успѣхи, по крайней мѣрѣ, онъ пріобрѣлъ довольно прочныя симпатіи въ средѣ петербургскаго *русскаго* общества. Послѣднее уже не довольствуется одной „итальянской оперой“ или нѣмецкими комедіантами, выписанными изъ Лейпцига, а пробуетъ силы на русской комедіи и одновременно хлопочетъ объ устройствѣ постояннаго русскаго театра въ дворцовыхъ покояхъ. Когда Высочайшее разрѣшеніе дано, помѣщеніе, приспособленное для названной цѣли, стало носить названіе „*комедіи*“. Эта „комедія“, по словамъ изслѣдователя „Внутренняго быта русскаго государства“ [4]) находилась въ одномъ изъ петербургскихъ дворцовъ, именно въ „Новомъ Зимнемъ Его Императорскаго Величества домѣ“, въ среднемъ апартаментѣ. Въ документахъ имѣется мало данныхъ для описанія этого помѣщенія; видно только, что это была особая комната или залъ (иногда называемый въ документахъ „*Комедіантскій залъ*“) внутри дворца, въ ряду другихъ подобнаго рода комнатъ, какъ-то: *галлерей* (гдѣ танцовали во время баловъ), *шахматной и билліардной*. Внутреннее убранство „комедіи“ также неизвѣстно; есть только указаніе, что тамъ было семь печей и (вѣроятно, для зрителей) устроены были скамейки... Для наблюденія за чистотою въ „комедіи“ приставленъ былъ особый служитель отъ вѣдомства Гофъ-Интендантской конторы; въ 1739 году состоялъ таковымъ сержантъ Глотовъ—„для сметанія пыли со скамѣекъ“. При дверяхъ „комедіи“ стоялъ военный караулъ изъ четырехъ человѣкъ солдатъ, подъ командою каптенармуса, отъ полковъ, стоящихъ въ Петербургѣ... и т. д. Въ дворцовыхъ спектакляхъ принимала участіе вся петербургская знать. Кромѣ Дмитрія Андреевича Шепелева, особенно смѣшившаго Анну Іоанновну своими выходками на сценѣ [5]), исполнителями театральныхъ пьесъ являлись Воронцовы, Апраксины, графиня Брюсова, нѣкто Ермаковъ, Степанъ Ивановичъ Струговщиковъ и др. Есть основаніе предполагать, что кадеты вновь учрежденнаго въ 1731 году Шляхетнаго корпуса принимали также нерѣдко участіе въ при-

дворныхъ спектакляхъ, а въ 1735 году — даже „съ особенной пышностью“. Въ этомъ году, по свидѣтельству г. Морозова [6]), императрица обратилась къ Ѳеофану Прокоповичу съ слѣдующей, довольно оригинальной просьбой. „Преосвященный Архіерей“,—писала она,—„дѣлаю я комедію, въ которую надобны будутъ три человѣка, чтобъ умѣли пѣть. Только нынѣ у меня пѣвчихъ хорошихъ нѣтъ, а надѣюсь, что у васъ изъ хлопцевъ нарочитыхъ выбрать можно. Того ради на то время прикажите изъ своихъ пѣвчихъ самыхъ хорошихъ голосовъ выбрать троихъ, и буде они съ вами, то оттуда прислать ихъ сюда, а буде здѣсь, то пришлите съ симъ же ѣздовымъ въ домъ свой указъ, чтобъ ихъ привезли ко двору немедленно, чтобъ они къ назначенному времени могли обучиться тому, что имъ пѣть будетъ надобно; а, по окончаніи комедіи, я ихъ, пожаловавъ, назадъ къ вамъ пришлю“ [7]). Дѣйствительно, пѣвчіе упоминаются въ „реестрѣ, кто были въ комедіи“; кромѣ нихъ и кадетъ *), участвовали еще пажи **), карлы ***) и калмыки ****): первые, т.-е. кадеты и пажи, получили вмѣстѣ съ пѣвчими по двадцати, а послѣдніе по десяти и по пяти рублей вознагражденія. Страннымъ можетъ показаться то, что въ спискѣ, находившемся въ моемъ распоряженіи [8]), не упоминаются вовсе сыновья Бирона, Петръ и Карлъ, о которыхъ, какъ о дѣйствующихъ лицахъ комедіи, говоритъ академикъ Пекарскій [9]). Для представленія было выбрано дѣйство объ Іосифѣ, при чемъ въ постановкѣ или въ сочиненіи дѣйства принималъ участіе пѣвецъ „Телемахиды“ В. К. Тредьяковскій; по этому случаю ему и нѣкоему Полубояринову,—если не ошибаюсь, камердинеру императрицы,—было пожаловано „сто рублевъ“. Комедія была по тому времени роскошно обставлена *****). Повторялась она не одинъ разъ, такъ какъ подъ фамиліями нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ встрѣчаются нерѣдко указанія: „нынѣ быть такому-то“, а то просто— фамилія дублирующаго актера. Я полагаю,—читатель не посѣтуетъ, если вслѣдъ за этимъ будетъ приведенъ подробный реквизитъ комедіи (тому, какое платье кому дѣлалось), кто въ ней игралъ и т. д. Тѣмъ болѣе, что списокъ этотъ не лишенъ оригинальности и въ цѣломъ видѣ приводится впервые:

---

*) Участвующіе изъ кадетъ были: Милославскій, Сурминъ, Бемутовъ, Ламздорфъ, Трезинъ и друг.

**) Два Юшковыхъ, Брылкинъ, Бужениновъ, Ляпуновъ, Мошковъ, Волковъ и Лопухинъ.

***) Ларіонъ, Локтевъ, Артемій и Юрья.

****) Петръ, Юрья, Петръ отъ Ротмейстера.

*****) Одно вознагражденіе артистамъ исчислялось въ 675 рублей, большія деньги по тому времени.

Платье дѣлать:

Благолѣпія пѣвчій Шпунтъ. Скроено [9]).	Изъ алой крашенины. Юбка на фижбикахъ. Бастрогъ прорѣзной, такимъ подобіемъ, какъ народмейстеръ былъ, только подоле и пошире. Городки съ позументомъ серебрянымъ мишурнымъ. Къ рукавамъ фалды.
Скроено [10]). Чистотѣ Волынскій Боровской.	Изъ бѣлой крашенины. Юбка на фижбикахъ и бастрогъ такой же, какъ и Благолѣпію, только безъ позументовъ. Вѣнчикъ лавровый. Въ рукахъ лилія.
Скроено [10]). Смиренія пѣвчій Люстрицкій.	Изъ черной крашенины. Шлафрокъ долгій и юбка безъ фижбикъ. Тафтою черною до половины лица, какъ фатою покрыта, а тафта длиною будетъ до пояса.
Іосифъ Олсуфьевъ [11]) (нынѣ быть Брылкину).	Такое жъ, какъ у царевича Іосифа было; епанчи не надобно. Ему же шлафрокъ желтый, долгій, камчатный, а платье изъ персидской парчи.
Іаковъ Брылкинъ (нынѣ быть Мурзину).	Шлафрокъ камчатный, коричневый, долгій. Узкіе рукава. Борода и волосы сѣдые. Шапка жидовская и трость въ рукахъ.
Десяти братьямъ пастушье платье, всѣмъ равное: Рувимъ . . . . . Ламздорфъ [12]). Симеонъ. . . . . Головинъ большой. Левій . . . . . . Милославскій. Іуда. . . . . . . Сурминъ. Ісахаръ. . . . . . Ротмейстеръ [13]). Завулонъ. . . . Головинъ меньшой.	Изъ свѣтло-дымчатой крашенины. Въ руки иному кнутъ, а иному палку. Отдать Аволяю [14]) сдѣлать, чтобы похоже было на старинный манеръ, какъ было тогда.
Веньяминъ Карякинъ.	Какъ царевичъ Іосифъ, только безъ епанчи и безъ вѣнца.
Скроено [15]). Мерзости Кадеусъ.	Шлафрокъ, подпоясанный, долгій, кирпичной крашенины, и нашить полосы желтыя и синія крашенинныя же вдоль (а машку *) старую дурную), а машку сдѣлать Аволяю.
Скроено [15]). Злости Макаровъ.	Шлафрокъ, подпоясанный же, черный крашенинный, долгій, а на груди привязать Медузину голову. На головѣ змѣй и въ рукахъ змѣя жъ (а Медузу и змѣю сдѣлать Аволяю).
Зависть Ржевской.	Такое, что и Злости.

*) Маска.

	Купцамъ 1. Барановъ 2. Веймаръ.	Въ турецкомъ платьѣ, изъ крашенины синей и красной, а машки на лицо каштановаго цвѣта, каковы измаильтяне были (а машки сдѣлать Аволяю жъ).
Скроено [4].	Пентефрію Мурзинъ (нынѣ быть Олсуфьеву)	Изъ крашенины красной и такъ же, какъ у царевича Іосифа. А епанча по колѣни, желтая, а позументъ золотой мишурный и вѣнчикъ битной.
Скроено [4].	Женѣ Пентефріевой Тургеневъ.	Изъ крашенины алой. Юбка и корсетъ безъ фижбикъ. Позументъ серебряный мишурный, а на головѣ волосами и цвѣтами убрана будетъ.
Скроено [4]. Скроено [4].	Пентефріевы рабы 1. Щербининъ 2. Масловъ.	Изъ зеленой крашенины кафтаны, сборами рукава, узкіе, немного ниже колѣнъ, съ позументомъ мишурнымъ серебрянымъ по краямъ.
Скроено [4].	Жены Пентефр. рабы 1. Волковъ 2. Ляпуновъ.	Изъ зеленой крашенины, юбки и корсеты обложены серебрянымъ позументомъ, мишурнымъ, по краямъ головы волосами убраны.
Скроено [16].	Царь Фараонъ Шепелевъ [17].	Въ такомъ же, какъ Авениръ царь. Изъ крашенины желтой, а епанча красной крашенины, долгая, серебрянымъ позументомъ мишурнымъ обложена. А на головѣ вѣнчикъ зубчиками. Въ рукахъ палка, какъ маршальская.
Скроено [16].	Сенаторамъ Фараон. 1. Большой Юшковъ. 2. Мошковъ.	Какъ онъ же царь, только безъ епанчи и безъ вѣнчика. Въ зеленыхъ съ синими крашенинами, съ позументомъ бѣлымъ, мишурнымъ.
Скроено [16].	Спекулаторъ Мансуровъ.	Короткое платье, какъ балахонъ, изъ крашенины красной. Шапка желтая съ перомъ подъисподъ. Бастрогъ короткій.
	Виночерпій. Меньшой Юшковъ.	Въ турецкомъ платьѣ. Синяя крашенина съ бѣлою. Съ позументомъ и складена золотомъ въ два ряда. Въ рукахъ кисть виноградная.
	Мудрецъ такъ, какъ Философъ. Гернеръ.	
Скроено [16].	Хлѣбарь Буженинովъ.	Въ бѣлыхъ камзольцахъ и штанахъ изъ бѣлой крашенины, съ фартукомъ, у котораго бы одинъ конецъ былъ заткнутъ за поясъ, а на головѣ колпаки бѣлые крашенинные.
Скроено [16].	Слуга такъ же, какъ Пентефріевымъ рабамъ Ушаковъ.	

Кровать Іосифу сдѣлать камчатную.

Іосифовъ сонъ сдѣлать Аволяю.

Сквозь полотно снопы братніе и отцовы и мачихины. Его снопу кланялись, а сверхъ полотна небо и 11 звѣздъ, и къ его ногамъ преклонялось солнце своими лучами. Къ его ногамъ мѣсяцъ своимъ преклонялся [18]).

Ровъ сдѣлать, гдѣ Іосифа посадить, и овецъ сдѣлать шесть и козъ шесть изъ бумаги, да одного козла сдѣлать такимъ образомъ, какъ живого и съ шерстью. Подъ горломъ пузырь, который бы налитъ былъ краснымъ виномъ. Какъ заколютъ, чтобы то вино вмѣсто руды вышло, а было бы не видѣть на колесахъ.

Мѣшокъ сдѣлать, въ который бы только 30 рублей можно положить.

Пентефріевой женѣ сдѣлать кровать, или изъ старой сыскать въ казенной.

Сдѣлать кровать. Темницу сдѣлать на три человѣка съ рѣшеткою и вычернить черною. Ширины 3, а вышины 4 аршина (которую темницу сдѣлать Аволяю).

Три желѣзы на руки и на ноги, одинакія, изъ бумаги толстой. Кольцы дать вычернить. Фараону столъ круглый съ кушаньемъ. Ему же кровать Іосифова.

Сонъ Фараоновъ сдѣлать Аволяю.

Также сквозь полотно 7 сытыхъ и 7 сухихъ коровъ, 7 класовъ *) жирныхъ и 7 сухихъ: сухіе бы жирныхъ всѣ съѣли.

Сдѣлать Аволяю.

Сквозь полотно сдѣлать, какъ хлѣбы жнутъ, молотятъ, въ житницы сбираютъ и носятъ, а Іосифъ надсматриваетъ.

11 мѣшковъ сдѣлать получетвериковыхъ.

Сдѣлать Аволяю.

Іосифовъ долгій столъ съ кушаньемъ, когда онъ съ братьею будетъ сидѣть.

Сдѣлать Злости чѣмъ сердца у братьевъ запалять, а имъ десяти надобно тогда спать, а какъ она запалитъ, то бы видъ зажженой показался отъ ихъ сердецъ.

Когда завѣсу первый разъ поднимутъ, тогда говорить прологъ.

И не опуская ту завѣсу, другую поднять, то за тою завѣсою явится Іосифъ, на кровати спящимъ, и сонъ его покажется совсѣмъ за полотномъ, какъ написано выше. И, показавъ нѣсколько времени, закрыть Іосифа тою же завѣсою, а не переднею, а потомъ выйдетъ Благолѣпіе, Чистота и Смиреніе, чѣмъ и комедія начнется.

31. Данъ—Лопухинъ.
32. Неоѳалъ—Беклеръ.
33. Гадъ—Арцыбашевъ.
34. Асиръ—Рыкачевъ.

---

*) Колосьевъ.

Этимъ спектаклемъ не ограничилась, понятно, театральная дѣятельность кружка любителей сценическаго искусства царствованія императрицы Анны Іоанновны. Исторія, правда, не сохранила о другихъ представленіяхъ столь же подробныхъ свѣдѣній, какъ о только что приведенномъ, но, судя по нѣкоторымъ даннымъ, извлеченнымъ изъ Государственнаго архива, дѣло нравилось и обѣщало въ будущемъ еще большее развитіе. Въ послѣднемъ, между прочимъ, убѣждаетъ меня слѣдующее обстоятельство: въ Петербургѣ въ эту пору жилъ и пользовался извѣстностью балетмейстеръ Жанъ-Баптистъ, Ланде. Этотъ Ланде былъ человѣкъ умный, ловкій; онъ училъ танцовальному искусству одновременно при дворѣ и въ кадетскомъ корпусѣ. Немудрено, что ему пришло въ голову примѣнить то, что давно уже было выработано за границей, къ тому, что только прививалось и замѣтно крѣпло на русской почвѣ. Задумано—сдѣлано; у Ланде не было недостатка въ сочувствіи петербургскаго общества, и вотъ предпріимчивый итальянецъ подаетъ слѣдующій проектъ на Высочайшее усмотрѣніе:

Всепресвѣтлѣйшая Державнѣйшая Великая Государыня Императрица Анна Іоанновна Самодержица Всероссійская, бьетъ челомъ кадетскаго корпуса балетъ-мейстеръ Жанъ Батиста Ланде, а о чемъ мое прошеніе, тому слѣдуютъ пункты:

1.

Въ прошломъ 1736 году мартѣ мѣсяцѣ въ придворномъ театрѣ имѣлъ честь похваленъ быть отъ Вашего Имераторскаго Величества я нижайше при случаѣ кадетовъ учениковъ моихъ, которые танцовали передъ Вашимъ Императорскимъ Величествомъ три разные балета моей инвенціи.

2.

Нынѣ малолѣтній мой ученикъ, Ѳома Лебрунъ *) имѣлъ честь танцовать на театрѣ въ лѣтнемъ Вашего Императорскаго Величества домѣ съ кадетами учениками же моими балеты моей инвенціи, которые милостиво похвалены (бы)ли.

3.

Для сей пробы милостиво.......... Вашего Императорскаго Величества всепокорнѣйше предлагаю повелѣть опредѣлить ко мнѣ въ обученіе двѣнадцать человѣкъ изъ малолѣтнихъ (ро)ссійской націи, шесть

*) Томасъ Лебренъ (Th. Lebrun.)

мужеска полу и шесть женска, для сочиненія (б)алетовъ двѣнадцатью персонами танцованія театральнаго, какъ степ(ен)наго, такъ и комическаго; которые ученики по обученію одного года начнутъ танцовать на театрѣ, какъ и помянутые кадеты, а съ двухъ лѣтехъ будутъ танцовать всякіе сорты танцованія, потомъ третій годъ, слѣдовательно будутъ обучаться для достиженія совершенства, которыя могутъ произойти въ наукѣ такъ, что кто бы какого званія ни былъ изъ иностранныхъ танцовальныхъ мастеровъ.

4.

Надлежитъ быть подъ моею дерекціею помянутому малолѣтнему ученику Лебруну, яко первому танцовальщику въ корпусѣ вышепомянутыхъ учениковъ моихъ, дабы былъ помощникомъ мнѣ во время, когда случай не допуститъ обучать мнѣ самому, дабы ученики не праздны были.

5.

Для умноженія Вашему Императорскому Величеству забавъ, обязуюся обучить способъ помянутымъ ученикамъ моимъ, съ помянутымъ Лебруномъ, рецитовать въ комедіи на россійскомъ діалектѣ, мѣшая забавы танца съ комедіею все подъ моимъ смотрѣніемъ токмо.

6.

За трудъ мой требую, съ ученикомъ моимъ Лебруномъ, тысячу пять сотъ рублевъ въ годъ, квартиру, дрова и свѣчи.

7.

Какъ надлежитъ учредить и содержать танцовальную школу, имѣю въ готовности регламентъ къ предложенію оный, когда повелѣно будетъ.

Дабы всемилостивѣйшимъ Вашего Императорскаго Величества указомъ повелѣно было, по вышепоказаннымъ въ семъ моемъ прошеніи пунктамъ, сочинить со мною контрактъ, д(а)въ мнѣ россійской націи малолѣтнихъ дѣтей въ обучен(і)е, то..... со опредѣленіемъ мнѣ, съ помощникомъ, Вашего Императо(рскаго) (В)еличества жалованья.

Всемилостивѣйшая Государыня (И)мператрица! прошу Вашего Императорскаго Величества о семъ моем(ъ) прошеніи милостивое учинить рѣшеніе. 1737 года, сентябр(я) дня [19]).

Къ прошенію приложенъ планъ „Учрежденія Ея Императорскаго Величества танцовальной школы“.

I.

Дабы указомъ повелѣно было опредѣлить шесть человѣкъ мужеска и шесть женска полу, годные танцовать на театрѣ, отъ рожденія ихъ не больше каждому двѣнадцатъ лѣтъ, которые обще будутъ обучаться.

II.

Потребно, чтобъ у мужеска полу былъ одинъ человѣкъ надзирателемъ надъ ними, которому надлежитъ жить купно съ ними, дабы могъ всегда смотрѣть надъ ними.

III.

Такожде и женска полу потребно быть одной женѣ, которая равно смотрѣніе надъ ними и обучала бъ ихъ убирать.

IV.

На содержаніе учениковъ, какъ въ пищѣ такъ и въ одеждѣ, дозволено было получать имъ отъ Придворной конторы.

V.

Дабы показанъ особый салъ (залъ), гдѣ помянутыхъ надлежитъ обучать, отъ котораго дабы въ близости была и балетъ-мейстера квартира. 1737 года, сентября   дня [20]).

Такимъ образомъ въ прошломъ столѣтіи существовалъ проектъ перваго въ Россіи театральнаго училища. Другой вопросъ, осуществилась ли эта идея на практикѣ: нужно полагать, что да. По крайней мѣрѣ, г. Араповъ упорно настаиваетъ, что Ланде составилъ очень удачный кордебалетъ изъ учениковъ и ученицъ *собственной своей школы*. По его словамъ, „Государыня выбрала сама изъ дворцовой прислуги двѣнадцать красивыхъ дѣвушекъ и двѣнадцать мальчиковъ, которые поступили въ школу Ланде, на казенное содержаніе, и болѣе или менѣе сдѣлались артистами“. Въ октябрѣ 1740 года скончалась Императрица Анна Іоанновна. Она ничего не завѣщала русскому театру и, пожалуй, не могла ничего завѣщать. При современномъ состояніи

науки и искусства, театръ, занимавшій промежуточное разстояніе между ними, могъ быть разсмотрѣнъ съ двухъ сторонъ: во-первыхъ, со стороны нравственнаго ученія (какъ просвѣтительный элементъ), а потомъ, какъ пріятное времяпрепровожденіе. Но до нравственнаго ученія, которое въ видѣ косвеннаго налога могло лечь на массу, еще не доросло русское общество первой половины XVIII ст.; а какъ времяпрепровождене, театръ казался еще слишкомъ зазорнымъ и грѣховнымъ для русскаго человѣка,—не пріохотилъ его къ нему даже Петръ своими мѣрами. Такъ и оставался онъ забавой одного Двора, его исключительной привиллегіей, пока Елизавета, а затѣмъ Екатерина II не вывели его изъ дворца на площадь...



2.

ЛЮБИТЕЛЬСКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ЦАРСТВОВАНІЕ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ.

(1741—1761 гг.)

I.

Основаніе русскаго театра въ Петербургѣ въ царствованіе императрицы Елизаветы Петровны принадлежитъ къ числу случайныхъ явленій нашей исторіи. Никто не объяснитъ его необычайнымъ пристрастіемъ къ театральнымъ зрѣлищамъ, какъ при Екатеринѣ II, или утилитарными взглядами на театръ, какъ у Петра Великаго. Во-первыхъ, послѣ-петровскій періодъ вообще отличался отсутствіемъ русскаго элемента въ руководящихъ сферахъ, и на театръ (даже иностранный) смотрѣли, какъ на неизбѣжную необходимость каждаго европейскаго двора. Наконецъ, та и другая особенность (пристрастіе и утилитарные взгляды) была всегда чужда Елизаветѣ: отчасти по характеру ея, отчасти по времени, не подчинявшему еще искусство какой-нибудь служебной роли. Елизавета Петровна просто любила веселиться, а достигалось ли это путемъ „героическихъ и любовныхъ“ комедій французскихъ и нѣмецкихъ комедіантовъ, или помощью русскихъ актеровъ, если не уступавшихъ, то и не превосходившихъ своихъ западныхъ собратовъ, императрицѣ и ея двору было рѣшительно все равно. Замѣтимъ, впрочемъ, что въ эту эпоху театръ, кромѣ общаго значенія, могъ имѣть еще политическое оправданіе. Какъ при Петрѣ онъ долженъ былъ объяснять народу реформаторскую дѣятельность преобразователя, а при Екатеринѣ II „шуткой исправлять нравы“, такъ въ частной жизни Елизаветы онъ сыгралъ существенную роль, особенно важную, когда будущая императрица была цесаревной. Мы знаемъ, что „молодость она провела въ безпрестанной тревогѣ и опасеніяхъ за свободу и жизнь свою, въ враждебной средѣ сторонниковъ Евдо-

кіи, при восшествіи на престолъ Петра II, потомъ Бирона, потомъ Анны Леопольдовны, и только своимъ бездѣйствіемъ и невмѣшательствомъ въ дѣла, своею непосредственностью и страстью къ забавамъ и увеселеніямъ, избѣгла подозрѣнія и преслѣдованія" [21]). По этому поводу біографъ Ѳеофана Прокоповича, г. Чистовичъ, предлагаетъ нѣсколько интересныхъ вопросовъ и самъ разрѣшаетъ ихъ: [22]) „знала ли цесаревна Елизавета Петровна, что ея именемъ пугаютъ и держатъ въ страхѣ императрицу Анну и что она играетъ такую печальную роль въ тайной канцеляріи? Иное, можетъ-быть, знала, но многаго и не могла знать; да и о томъ, что слышала, принуждена была дѣлать видъ, что не слышитъ и не знаетъ, и наполняла свои досуги—а у нея было ихъ много—комедіями". Послѣднія, внося извѣстное оживленіе въ порядки Александровской слободы, временной резиденціи цесаревны, служили большею частью громоотводомъ для молодой женщины, но не всегда проходили ей даромъ. Случалось, вмѣшивался Петербургъ, и возникавшая по этому поводу переписка, вызовъ и допросъ свидѣтелей, вся сложная процедура современнаго сыска, нарушали душевное спокойствіе цесаревны *).

25-го ноября 1741 г. Елизавета была провозглашена императрицей. Отвыкшій отъ „фестивалей" и „трактованій", русскій дворъ послѣднихъ годовъ царствованія Анны Ивановны, Анны Леопольдовны и регентства Бирона вдругъ оживился. Куртаги смѣнялись куртагами, маскарады—маскарадами, упоеніе забавами дошло до такой степени, что, по замѣчанію Костомарова, „знавшіе близко тогдашній дворъ и образъ жизни государыни сообщаютъ согласно, что проходили цѣлые мѣсяцы, какъ министръ (графъ А. П. Бестужевъ) могъ быть допущенъ къ докладу"... Между тѣмъ „каждый вторникъ устраивался во дворцѣ маскарадъ, въ которомъ для забавы мужчины наряжались женщинами, а женщины мужчинами; въ другіе же дни игрались спектакли". Въ эту эпоху, кромѣ труппы французской, управляемой Сереньи, и нѣмецкой, руководимой сначала Аккерманомъ, а потомъ извѣстными актерами Гильфердингомъ и Школяріемъ, находилась при дворѣ прекрасная итальянская опера, подобранная за границей капельмейстеромъ Франческо Арайя, одновременно хорошимъ антрепренеромъ и талантливымъ композиторомъ. Его оперы пользовались большимъ успѣхомъ и для того времени роскошно обставлялись. Любительница театральныхъ зрѣлищъ, рѣдко сама пропускавшая спектакль, Елизавета Петровна „оставалась недовольною, когда замѣчала отсутствіе зрителей во время представленія". „Въ оперномъ домѣ,—записано въ камеръ-

*) См. дальше: Очерки театр. цензуры XVIII в.

фурьерскомъ журналѣ,—отправлялась французская комедія, въ присутствіи ея императорскаго величества. Того же дня, во время оной комедіи, ея императорское величество изволила усмотрѣть, что смотрителей какъ въ партерѣ, такъ и по этажамъ весьма мало, всемилостивѣйше указать соизволила: въ оперный домъ свободный входъ имѣть во время трагедій, комедій и интермедій обоего пола знатному купечеству, только бы одѣты были не гнусно" [23]). Въ другой разъ: „ея императорское величество собственною своею персоною изволила усмотрѣть, что въ партерѣ статсъ-дамъ ни одной не имѣлось, указала къ нимъ, г-жамъ статсъ-дамамъ, послать отъ высочайшей своей персоны спросить: не забыли онѣ, что сей назначенный день будетъ комедія? И съ онымъ высочайшимъ соизволеніемъ къ статсъ-дамамъ посланъ ѣздовой-конюхъ" [24]). Репертуаръ того времени состоялъ изъ французскихъ „тражедій", итальянскихъ оперъ, комедій, отчасти примѣненныхъ ко вкусамъ публики, отчасти пріуроченныхъ къ разнымъ торжественнымъ случаямъ, въ родѣ тезоименитства высочайшихъ особъ, празднованія дня коронаціи и проч. Для такихъ цѣлей въ распоряженіи каждаго театра (вѣрнѣе артистической компаніи) находился особый „піита", на обязанности котораго лежало ежегодно, раза два или три, смотря по обстоятельствамъ и условію, поставлять торжественные прологи, эклоги или просто переводы пьесъ, передѣланныхъ въ извѣстномъ направленіи и, вѣроятно, схожихъ съ нынѣшними либретто. Такимъ образомъ, иностранные артисты предшествовали русскимъ, и можно смѣло сказать, что русское общество еще долго довольствовалось бы „итальянскими дѣвками и кастратомъ" мало доступнаго большинству опернаго дома, или сбѣгалось бы смотрѣть на „ученую лошадь" нѣмца Сорге изъ Риги, если-бъ неожиданная затѣя кадетъ сухопутнаго корпуса, а затѣмъ досчатый балаганъ ярославскаго купца Полушкина не обратили на себя общаго вниманія.

II.

Первый спектакль воспитанниковъ сухопутнаго кадетскаго корпуса относится къ концу 1749 года: такъ думаетъ г. Лонгиновъ [25]). Слѣдуетъ замѣтить, что любительскіе спектакли, не были особеннымъ новшествомъ въ жизни русскаго общества первой половины XVIII ст. Кадеты могли дать имъ болѣе живыя и совершенныя формы, а ярославская труппа Волкова, превысить самыя смѣлыя ожиданія ревнителей русскаго искус-

ства, но любители театра существовали и раньше. Въ этомъ отношеніи, сообщенный нами *) разсказъ г. Чистовича о злоключеніяхъ пѣвчаго Петрова даетъ очень существенный матеріалъ. Мы узнаемъ, что досуги Елизаветы Петровны наполнялись комедіями, разыгрываемыми обыкновенно семейнымъ образомъ, „придворными пѣвчими и дѣвицами", что спектакли, составляя личную забаву цесаревны, устроивались то въ Москвѣ, то въ Петербургѣ, при чемъ нѣкоторыя изъ представленныхъ пьесъ сочинялись фрейлиной двора Елисаветы Маврою Егоровною Шепелевою. Послѣднее указаніе особенно любопытно. Фамилія Шепелевыхъ, не принимавшая большого участія въ дѣлахъ государственныхъ послѣ-петровскаго періода, встрѣчается, напротивъ, весьма часто тамъ, гдѣ рѣчь идетъ о забавахъ двора. Такъ Араповъ, несомнѣнно имѣвшій въ виду легендарную хронику Носова, приписываетъ Дмитрію Андреевичу Шепелеву оберъ-камергеру двора, сочинительство и участіе въ комедіяхъ „Баба Яга", „Фениксово, ясное перышко" и проч. Съ другой стороны, слѣдствіе по дѣлу Елисаветы рисуетъ Мавру Егоровну Шепелеву авторомъ комедіи о принцессѣ Лаврѣ. Очень можетъ быть, что, при скудости достовѣрныхъ свѣдѣній объ этой эпохѣ, Шепелевъ—Арапова и Шепелева Чистовича—одно лицо, тѣмъ болѣе, что время, отмѣченное обоими историками, приблизительно одинаковое: 1731 и 1735 года. Во всякомъ случаѣ, этими данными исчерпывается пока все, что извѣстно объ эпохѣ, когда Елисавета была цесаревной. Впрочемъ и со вступленіемъ на престолъ этой государыни, очень долго ничего не слышно о русскомъ театрѣ. Камеръ-фурьерскій журналъ того времени, знакомя читателя съ куртагами, „обѣденнымъ столомъ" и представленіями извѣстныхъ намъ нѣмецкой и французской труппъ „опернаго дома", молчитъ даже тогда, когда, по афишамъ г. Маркова [25]), на „ѳеатрѣ Зимняго дворца въ 13 день 1743 года придворными дамами и кавалерами представляется въ первый разъ „Роза безъ шиповъ", старинная русская быль съ пѣніемъ и съ танцами, а въ 1749 году (дек. 18) „комедія на музыкѣ", сочиненіе Аркадія Иванова Колычева: „Храбрый и сильный богатырь сила Боберъ". Въ этихъ спектакляхъ, начинавшихся обыкновенно въ шестомъ часу дня, участвовала, если вѣрить Маркову, вся петербургская знать: Строгановы, Долгорукіе, Воронцовы, Шереметевы, Голицыны, Брюсъ, Одоевскіе, а также „городскія дамы", въ родѣ „надворной совѣтницы Полетики и капитанши Очаковской", въ скромныхъ роляхъ „подругъ" героини пьесы. Другой совершенно характеръ имѣлъ театръ въ Москвѣ. Здѣсь иниціаторомъ „комедійнаго дѣла" выступалъ незатѣйливый русскій человѣкъ, приказ-

*) Очерки театр. цензуры XVIII в.

ный, разночинецъ, какой-нибудь копіистъ государственной бергъ-коллегіи, который при всемъ (понятномъ, впрочемъ) пристрастіи къ обветшалому даже въ тѣ дни псевдо-классическому репертуару являлся, однако, наиболѣе чистымъ выразителемъ самыхъ искреннихъ стремленій къ искусству. „Разночинная интеллигенція посадской Москвы—говоритъ И. Е. Забѣлинъ,—была въ первой половинѣ XVIII ст., единственнымъ хранителемъ, представителемъ и производителемъ театральнаго, если не искусства, то ремесла, которое недалеко находилось и отъ искусства, распространяя о немъ первыя понятія, развивая въ своей публикѣ вкусъ, охоту, потребность въ увеселеніяхъ этого рода. Канцеляристы, копіисты, даже стряпчіе, заодно съ дворовыми людьми, съ великимъ усердіемъ занимались лицедѣйствомъ и, истрачивая по времени не малую сумму на наемъ помѣщенія, „производили гисторическія всякія приличествующія дѣйствительныя публичныя каммеди для желающихъ благоохотнѣйшихъ смотрителей“, съ извѣстною платою за входъ и, конечно, не безъ разрѣшенія и подъ охраною полиціи“ [27]). Свѣдѣнія, которыя при этомъ представляетъ Забѣлинъ, чрезвычайно любопытны: ихъ трудно избѣгнуть историку Елизаветинскаго театра. Какъ мы уже говорили, устроителями Московскихъ спектаклей являлись разночинцы по преимуществу. Это были въ одномъ случаѣ „канцеляристы государственной бергъ-коллегіи и дворцовой счетной конторы, Василій Хилковскій и Иванъ Глушковъ“, стоявшіе во главѣ цѣлой труппы изъ 20 человѣкъ, въ другомъ—„собственной ея императорскаго величества вотчинной конторы стряпчій, Казанской семинаріи студентъ, обучающійся и происшедшій изъ славяно-греко-латинскихъ наукъ Иванъ Варѳоломѣевъ сынъ Нординскій“; встрѣчался даже „Санктъ-Петербургскаго полку сержантъ Петръ Канищевъ“, который вмѣстѣ съ служителемъ Кондратіемъ Байкуловымъ просили разрѣшеніе играть во время святокъ комедіи въ нанятыхъ ими „четырехъ палатахъ“ князя Засѣкина. Челобитныя тѣхъ и другихъ, поданныя, по обыкновенію, на высочайшее имя, направлялись въ главную полицеймейстерскую канцелярію, на обязанности которой лежало не только блюсти за порядкомъ представленій, но быть и цензоромъ играемыхъ пьесъ. Послѣднее обстоятельство, предоставляя много правъ полицейскому начальству, налагало одновременно на него тяжелую отвѣтственность, особенно при господствѣ переводныхъ пьесъ, обращавшихся за рѣдкостью и дороговизной типографій въ видѣ рукописей [28]). Тѣмъ не менѣе въ числѣ свѣдѣній, доставляемыхъ Забѣлинымъ о московскомъ театрѣ, нѣтъ ни одного случая нарушенія цензурныхъ правилъ. Большею частью полиція, допуская кого-нибудь къ „игранію комедіи“, словно для проформы приказывала: „смотрѣть накрѣпко, дабы богопротивныхъ игръ не происходило, а чтобъ во время той

комедіи шуму, ссоръ и дракъ не было, для того имѣть присмотръ" [29]). Гораздо чаще происходили уклоненія въ сторону безпорядковъ, требовавшихъ вмѣшательства властей, наказанія виновнаго кнутомъ и проч. Однако и такіе случаи были на рѣдкость [30]); большею частью публика вела себя чинно, комедіи слушала со вниманіемъ, въ особенности, когда театры посѣщались знатью.

Въ такомъ положеніи находился русскій театръ до 1749 года. Такъ какъ затѣмъ дѣйствіе надолго сосредоточивается въ сухопутномъ кадетскомъ корпусѣ, то не лишнее, въ краткихъ чертахъ охарактеризовать учрежденіе, столь смѣло и оригинально пріютившее „россійскихъ музъ". Конечно, сильно ошибется тотъ, который на Шляхетный корпусъ описываемаго времени станетъ смотрѣть съ точки зрѣнія настоящаго. Ничего общаго по нравамъ, обычаямъ и порядку между Шляхетнымъ и нынѣшними корпусами не было и не могло быть. Шляхетный корпусъ созданъ былъ для приготовленія офицеровъ въ армію, но по недостатку общеобразовательныхъ заведеній носилъ смѣшанный военно-гражданскій характеръ; въ немъ, одновременно съ военными науками, преподавались языки: латинскій, французскій, нѣмецкій, „ораторія" и т. п. При всемъ томъ корпусъ стоялъ очень высоко въ мнѣніи современниковъ и вполнѣ его оправдывалъ. Въ описываемое время, то-есть отъ 1746 по 1759 гг., директоромъ корпуса былъ дѣйствительный тайный совѣтникъ, князь Н. Б. Юсуповъ, имя котораго, по словамъ г. Висковатова, заслуживаетъ быть незабвеннымъ въ исторіи этого заведенія [31]). При немъ кадеты получили доступъ ко двору [32]), приглашались къ куртагамъ, баламъ, бывали и на представленіяхъ придворныхъ труппъ Сереньи и Гильфердинга. Въ самомъ кадетскомъ корпусѣ возникновенію театра предшествовало устройство „общества любителей россійской словесности", гдѣ кадеты, по словамъ современиковъ, читали другъ другу опыты своихъ сочиненій, и куда являлся нерѣдко самъ Сумароковъ съ стихотвореніями и переводами [33]). Ничего нѣтъ удивительнаго, если въ подобномъ кружкѣ впервые явилась мысль устроить спектакли, сначала пробуя силы на итальянскихъ интермедіяхъ, а потомъ на псевдо-русской комедіи, когда таковая вышла изъ-подъ пера бывшаго однокашника кадетъ, А. П. Сумарокова. М. Н. Лонгиновъ [34]) очень точно устанавливаетъ дату перваго представленія „Хорева" въ корпусѣ. По его словамъ, это событіе относится не къ 1750 г., какъ повторяютъ почти всѣ извѣстія, а къ 1749 году, ибо несомнѣнно, что „спектакли эти были устроены начальникомъ корпуса во время одного изъ долговременныхъ отсутствій Елизаветы и ея двора въ Москву [35]). При этомъ игрались не нѣсколько трагедій Сумарокова, а только „Хоревъ" и „Гамлетъ". По возвра-

щеніи императрицы ихъ сыграли при дворѣ [36]). Потомъ сыграли въ корпусѣ „Синава и Трувора“ въ іюлѣ 1750 г. Затѣмъ кадеты стали играть постоянно во дворцѣ, представляли опять эти три трагедіи, а потомъ тамъ же поставили „Аристону“ и „Семиру“ того же Сумарокова и т. д. Несмотря на отдаленность эпохи (почти полтора вѣка), намъ не трудно вообразить оригинальную фигуру Сумарокова въ эти знаменательные для него дни. Преданіе разсказываетъ, что удачное представленіе „Хорева“ кадетами было для него совершенной неожиданностью. Авторъ напечаталъ трагедію въ 1747 году и, судя по значенію, которое онъ уже тогда придавалъ своему первенцу [37]), едва ли могъ смотрѣть серьезно на кадетскіе опыты, тѣмъ болѣе разсчитывать на успѣхъ ученическаго исполненія трагедіи. Первое представленіе „Хорева“ убѣдило его, въ противномъ. „Авторъ, — говоритъ Карабановъ,—ѣхалъ на зовъ, воображая увидѣть дѣтское игрище, простое чтеніе стиховъ; но какъ велико было его изумленіе, въ какое пришелъ онъ восхищеніе, когда въ кругу юношей-воспитанниковъ нашелъ, воображаемый имъ храмъ россійской Мельпомены. Внѣ себя отъ радости, онъ летѣлъ донести о томъ покровителю своему, оберъ-егермейстеру графу Алексѣю Григорьевичу Разумовскому, у котораго исправлялъ тогда должность адъютанта. Графъ почелъ долгомъ извѣстить о такой новости императрицу. Никто не полагалъ, чтобы на русскомъ языкѣ, какъ на французскомъ и итальянскомъ, можно также давать спектакли и еще изъ міра своей отечественной исторіи [38]). Конечно, новость возбудила общее любопытство. Императрица приказала повторить трагедію въ дворцовыхъ покояхъ, *) сама наряжала актеровъ къ представленію, наконецъ, присутствуя лично, искренно плакала въ чувствительныхъ мѣстахъ трагедіи.

Чего было еще желать Сумарокову: о произведеніи его и юныхъ исполнителяхъ заговорили, ими восхищались, осыпали похвалами автора и актеровъ. Придворный ли „случай“ съ восемнадцатилѣтнимъ Бекетовымъ произвелъ сильное впечатлѣніе на всѣхъ его товарищей, или просто увлеченіе предметомъ, неожиданно принесшимъ блестящіе результаты, но тотчасъ въ корпусѣ образовался кружокъ, ревностно преданный театру. Разумѣется, душою всего дѣла сталъ Сумароковъ,

---

*) Въ концѣ 1749 г. оперный театръ сгорѣлъ. Театральныя представленія перенесены были въ парадныя комнаты императрицы, въ которыхъ „поставленъ былъ театръ складной, который временно вносился и выносился“... Въ такомъ театрѣ, до постройки новаго каменнаго, законченнаго къ 25 апрѣля того же года, „высокіе посѣтители, по словамъ И. Ф. Горбунова, впервые увидали русскую трагедію „Хоревъ“, впервые услыхали со сцены „русскую рѣчь“ и т. д. („Первые русскіе придворные комедіанты“, „Русскій Вѣстникъ“, 1892 г., т. II, 275—276).

одновременно директоръ, режиссеръ и начальникъ репертуара маленькой труппы. Вокругъ него сплотились воспитанники: Мелиссино, Свистуновъ, Остервальдъ, Бекетовъ, Рудановскій, Каницъ, Гохъ, Разумовскій, графъ Бутурлинъ и князь Мещерскій, два послѣднихъ—большія дарованія по тому времени. Репертуаръ составленъ былъ изъ пьесъ преимущественно Сумароковскихъ, или рекомендованныхъ имъ, что, конечно, встрѣчалось рѣже, при чрезмѣрномъ самолюбіи „россійскаго господина Расина" *). При этомъ вся обстановка полагалась казенная, роскошная даже для настоящаго времени. Такъ, если вѣрить Карабанову, императрица по случаю перваго представленія „Хорева" велѣла выдать актерамъ „изъ царской кладовой бархаты, парчи, золотыя ткани, драгоцѣнные каменья", по другимъ извѣстіямъ — бриллiантовую діадему для Оснельды. Два документа государственнаго архива лучше всего свидѣтельствуютъ о современныхъ тратахъ на театральныя представленія. Приведемъ ихъ in extenso: „На дѣло о итальянской оперѣ Александръ въ Индіи,—гласитъ документъ 1759 года,—опернскихъ, балетныхъ и кадетскихъ платьевъ и другихъ уборовъ употребленно вещей: мишурныхъ, принятыхъ отъ кабинета вашего императорскаго величества, на 577 рублевъ, на 58 коп.; прочихъ забранныхъ отъ купцовъ на 1,071 рубль, на 5 коп.; казенныхъ на 592 рубля на 11 коп. мастеровымъ людямъ въ отдачѣ заработанныхъ денегъ 388 рублевъ 3о коп., всего для означенной оперы—сумма денегъ 2.629 рублей 4 копейки" [39]). Въ другомъ случаѣ (за 1750 годъ) „брегадиръ Сумароковъ чрезъ записку на дѣло „Труворъ" римскаго платья требовалъ парчи: на юбку 5 арш. 8 вер., на корсетъ 5 арш., на епанчу парчи жъ другой 9 арш., сѣтки 54 арш., въ томъ числѣ на епанчу отмѣнной 15 аршинъ" [40]). Очевидно, не жалѣли расходовъ, тратили много на аксесуарную и монтировочную часть, подъ-стать тому двору, который даже избалованныхъ иностранцевъ удивлялъ своимъ великолѣпіемъ...

---

*) По свидѣтельству того же Горбунова (ibid., стр. 276), „интересъ къ русскимъ спектаклямъ такъ возрасталъ, что 29-го сентября послѣдовало высочайшее повелѣніе, чтобы профессорамъ академіи наукъ Ломоносову и Тредьяковскому сочинить по трагедіи. Оба профессора повелѣніе исполнили: Ломоносовъ написалъ трагедію о Мамаѣ (Тамира и Селимъ), которая и была представлена кадетами въ первый разъ перваго декабря того же года, а Тредьяковскій—трагедію „Деидамія", которая не была играна, вѣроятно, потому, что сія трагедія есть наипродолжительнѣйшая изъ всѣхъ русскихъ драматическихъ сочиненій: въ ней находится двѣ тысячи триста тринадцать стиховъ двоестрочныхъ. Кромѣ того, извѣстно, что кадеты играли на французскомъ діалектѣ Вольтеровскаго „Эдипа" и другія пьесы иностранныхъ авторовъ. По этому поводу—забавная ошибка: въ „Хроникѣ Носова", изд. Е. Барсовымъ, упомянуто отъ 1-го ноября 1751 года представленіе кадетами „Ифигеніи въ Тавридѣ", соч. де-Лятуша, родившагося только въ 1785 году.

III.

Однажды, на кадетскомъ спектаклѣ, когда шелъ „Синавъ и Труворъ", Сумарокова, въ числѣ зрителей появилось новое лицо. Пришедшій не могъ по своему званію быть среди публики, допускавшейся въ корпусъ съ большимъ разборомъ, а притаился за кулисами, между двумя единомышленниками въ искусствѣ, столь же страстно преданными театру, какъ онъ, нѣмецкими актерами Гильфердингомъ и Школяріемъ. Этотъ незнакомецъ былъ пасынокъ ярославскаго купца Полушкина, Ѳедоръ Волковъ, тотъ самый Волковъ, который много лѣтъ спустя говорилъ своему другу, Дмитревскому: „Увидя Никиту Аѳанасьевича Бекетова въ роли Синава, я пришелъ въ такое восхищеніе, что не зналъ, гдѣ былъ: на землѣ или на небесахъ? Тутъ родилась во мнѣ мысль завести свой театръ въ Ярославлѣ". Уже въ ту пору Волковъ по образованію и взглядамъ выдѣлялся изъ среды своихъ сверстниковъ. Новиковъ [41]), которому мы имѣемъ полное основаніе довѣрять, какъ серьезному писателю и современнику Волковыхъ, разсказываетъ, что „прочія дарованія сего остраго человѣка начали оказываться еще въ юности. Онъ не имѣлъ ни малой склонности къ промысламъ своего вотчима, но пристрастно прилежалъ къ познанію наукъ и художествъ. Живописи онъ обучился самъ собою еще въ ребячествѣ, непрестанно рисуя и срисовыя всякіе виды. Такимъ образомъ упражнялся онъ и въ рѣзномъ искусствѣ, чему остались доказательствомъ и понынѣ въ приходской его церкви рѣзныя царскія двери, на которыхъ „Тайная Вечеря" весьма изрядно выработана, а въ разсужденіи живописи оставилъ онъ множество картинъ своей выдумки и работы. Впрочемъ, главная его склонность была къ театру: съ самыхъ юныхъ лѣтъ началъ онъ упражняться въ театральныхъ представленіяхъ съ нѣкоторыми приказными служителями". Пріѣздъ его въ Петербургъ, въ концѣ 1740 года, могъ только разжечь эту страсть. Не пренебрегая торговыми интересами вотчима, онъ сдружился съ актерами иностранныхъ труппъ, посѣщалъ, какъ мы видѣли, кадетскіе спектакли, присмотрѣлся къ театральнымъ распорядкамъ, ихъ устройству, помѣщенію, срисовывалъ, списывалъ, кое-что самъ придумалъ, наконецъ, по однимъ извѣстіямъ нѣсколько сомнительнымъ, настолько преуспѣлъ во французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, что перевелъ нѣсколько пьесъ, словомъ исполнилъ всю подготовительную работу для задуманнаго предпріятія. Если теперь предположить, что Волковъ покинулъ Петербургъ послѣ „Синава и Трувора" (то-есть въ 1750 г.), и что пріѣхавшій въ 1751 г. въ Ярославль сенатскій экзекуторъ Игнатьевъ нашелъ уже вполнѣ благоустроенный театръ, съ прекрасными актерами и обстановкой, то при-

дется изумиться, сколько преданности театральному дѣлу и отзывчивости встрѣтилъ въ родномъ городѣ предпріимчивый ярославецъ. Современники дальше разсказываютъ, что случай, забросившій сенатскаго чиновника въ приволжскій городъ, рѣшилъ судьбу Волковскаго предпріятія. Мнѣ думается, что это былъ лишь толчокъ къ движенію; рано или поздно о постоянной труппѣ русскихъ актеровъ узнали бы въ Петербургѣ. Какъ бы то ни было, но 3-го февраля 1752 г. генералъ-прокуроръ князь Н. Ю. Трубецкой вошелъ къ государынѣ съ слѣдующимъ рапортомъ: „Минувшаго генваря 3-го ваше императорское величество всемилостивѣйше изустно указать мнѣ соизволили ярославскихъ купцовъ Ѳедора Волкова съ братьями, которые въ Ярославлѣ содержатъ театръ и играютъ комедіи и кто имъ для того еще потребенъ будетъ, привезти въ Санктъ-Петербургъ, и оной вашего императорскаго величества всемилостивѣйшій указъ мною въ сенатѣ записанъ, и означенные ярославцы Волковъ съ братьями и протчіе, всего двѣнадцать человѣкъ, сюда привезены, и при дворѣ вашего императорскаго величества объявлены, о чемъ вашему императорскому величеству чрезъ сіе всеподданнѣйше доношу“ [42]). Документъ этотъ, по нашему мнѣнію, представляетъ особенную важность. Во-первыхъ, онъ устанавливаетъ точную дату прибытія ярославцевъ въ Петербургъ не въ 1751 году‘ какъ утверждаютъ нѣкоторыя извѣстія, а въ 1752 году; во вторыхъ, согласно генералъ-прокурорскому рапорту, число прибывшихъ всего 12 человѣкъ, а не 14, какъ кажется Карабанову, Серебренникову [43]) и другимъ. Затѣмъ, совершенно неправдоподобнымъ представляется извѣстіе, что труппа ярославцевъ „тотчасъ была направлена въ Царское Село, гдѣ на слѣдующій день (то-есть 4-го февраля) въ высочайшемъ присутствіи играетъ „Хорева“, Сумарокова, заслуживая общее одобреніе“. Не говоря уже о томъ, что въ эту пору дворъ всегда находился въ Петербургѣ и только въ лѣтнее время устроивалъ за городомъ театральныя представленія, но 4-го февраля, вопреки извѣстіямъ, въ оперномъ домѣ отправлялась „французская тражедія“ [44]); дебютъ же ярославскихъ актеровъ, по указанію Лонгинова [45]), относится къ 18-му марта, когда вся труппа играетъ „въ присутствіи ея императорскаго величества и нѣкоторыхъ знатныхъ персонъ и не публично въ комедіи: „О покаяніи грѣшнаго человѣка“ [46])“. Далѣе преданіе разсказываетъ, что послѣ громаднаго успѣха, сопровождавшаго игру новоприбывшихъ, большая часть изъ нихъ была отправлена домой, а четыре человѣка: братья Волковы, Дмитревскій и Поповъ помѣщены въ кадетскій корпусъ въ первую роту „для необходимаго театральнымъ артистамъ обученія словесности, иностраннымъ языкамъ и гимнастикѣ“, что, прибавляетъ со словъ современника кн. Шаховской, „не пре-

пятствовало имъ продолжать представленія во дворцѣ". Это не совсѣмъ такъ, или, по крайней мѣрѣ, нуждается въ очень строгой провѣркѣ. Начать съ того, что фактическое подтвержденіе выше приведенныхъ подробностей встрѣчается лишь у одного Карабанова, а затѣмъ, согласно его даннымъ, не внушавшимъ до сихъ поръ подозрѣнія, перепечатывается рѣшительно всѣми безъ исключенія. Однако поиски въ архивномъ матеріалѣ позволяютъ намъ внести довольно существенную поправку по настоящему вопросу. Оказывается, что два дѣла кадетскаго корпуса: 1) „по предписанію изъ кабинета въ канцелярію корпуса объ опредѣленіи по обученію въ корпусѣ изъ придворныхъ пѣвчихъ, изъ театра и разныхъ людей, объ отпускѣ изъ кабинета для ихъ денегъ и о прочемъ (за время 1753, 1755 и 1756 гг.)" [47]) и 2) „объ отсылкѣ въ кадетскій корпусъ для обученія придворныхъ комедіантовъ Өедора и Григорія Волковыхъ (за 1754 г.)" [48]), ни разу не упоминаютъ именъ Дмитревскаго и Попова. Послѣдніе отсутствуютъ какъ въ обширной перепискѣ кабинета ея величества съ канцеляріей кадетскаго корпуса, такъ равно и въ вѣдомостяхъ расходамъ кадетъ-комедіантовъ и, что особенно важно, въ рапортѣ, сопровождающемъ ихъ во вновь учрежденный въ 1756 году русскій театръ [49]). Остается, такимъ образомъ, предположить: или Карабановъ былъ введенъ въ заблужденіе позднѣйшими вставками въ найденныхъ имъ документахъ, или, что Дмитревскій съ Поповымъ воспитывались раньше Волковыхъ, т.-е. до 1753 г., что́ мало вѣроятно. Итакъ, братья Волковы помѣщены въ корпусъ. Указъ, который при этомъ сообщается князю Юсупову, довольно характеренъ; его подписываетъ баронъ Сиверсъ. „Ея величество указала", пишетъ онъ отъ 8-го февраля 1754 г., „находящихся въ Москвѣ россійскихъ комедіантовъ Өедора и Григорія Волковыхъ опредѣлить для обученія въ кадетскій корпусъ и содержать ихъ во всемъ противъ кадетовъ, подучать французскому и нѣмецкому языкамъ, танцовать и рисовать, смотря кто какой наукѣ охоту и понятіе оказывать будетъ, кромѣ экзерцицій воинскихъ. Жалованье и содержаніе имъ производить въ годъ Өедору Волкову по 100 р., Григорію Волкову по 50 р." [50]). Указаніе здѣсь на Москву весьма важно. Мы узнаемъ, вопреки увѣреніямъ историковъ театра, будто Волковы въ 1756 г. ѣздили въ Москву для основанія театра, что они были тамъ еще до поступленія въ корпусъ, быть-можетъ, съ тою же цѣлью. Изъ Москвы они выѣзжаютъ 9-го февраля, о чемъ извѣщается на этотъ разъ канцелярія кадетскаго корпуса: „того ради оные комедіанты отправлены отсюда сего 9-го февраля, и отъ Москвы до Санктъ-Петербурга прогоны выданы, а на выдачу жалованья послать при семъ взятый изъ соляной конторы въ санктъ-петербургское комиссаріатство вексель, выдачу (же)

производить съ того времени, какъ они въ онную канцелярію явятся, и для того, когда они явятся, прислать въ кабинетъ извѣстіе" [51]). Затѣмъ братья, выѣхавъ вмѣстѣ, въ корпусъ являются порознь: Григорій Волковъ 26-февраля, а Ѳедоръ только 22-марта, и тотчасъ зачисляются въ кадеты подъ начало подполковника фонъ-Зихгейма [52]). О пребываніи ихъ въ корпусѣ свѣдѣнія у насъ довольно скудны. Мы знаемъ, впрочемъ, что отдѣленные отъ прочихъ кадетъ помѣщеніемъ, но не занятіями (учились они вмѣстѣ), Волковы были не совсѣмъ одиноки на своей половинѣ. Еще съ 1752 г. въ корпусъ для обученія поступаютъ 7 человѣкъ придворныхъ пѣвчихъ, „спадшихъ съ голосовъ", и уже съ 1754 г. числятся по бумагамъ одновременно съ братьями, получая однако содержаніе значительно менѣе ихъ. Теперь, конечно, трудно объяснить къ чему тогда готовили, или что намѣревались сдѣлать изъ этихъ молодыхъ пѣвчихъ, имена которыхъ впослѣдствіи не встрѣчаются болѣе ни на оперной, ни на драматической сценѣ. Можетъ-быть, и въ самомъ дѣлѣ артистовъ; несомнѣнно однако, что главное вниманіе было все-таки обращено на Волковыхъ, лицъ, самостоятельныхъ и талантливыхъ.

О пребываніи Ѳ. Волкова въ корпусѣ Новиковъ сообщаетъ слѣдующія свѣдѣнія: „Онъ (Волковъ) будучи уже обученъ, упражнялся болѣе въ чтеніи полезныхъ книгъ для его искусства, въ рисованьи, музыкѣ и въ просвѣщеніи своего знанья всѣмъ тѣмъ, чего ему недоставало. Тамъ же, въ свободное отъ наукъ время, сдѣлалъ онъ самъ маленькій театръ, состоящій изъ куколъ, искусно имъ самимъ сдѣланныхъ; но онъ не имѣлъ удовольствія сего своего предпріятія довести до окончанія. Однимъ словомъ въ бытность свою въ кадетскомъ корпусѣ употреблялъ онъ всѣ старанія выйти изъ онаго просвѣщеннѣйшимъ, въ чемъ и успѣлъ совершенно". Свѣдѣнія эти тѣмъ болѣе цѣнны, что, кромѣ свидѣтельства Фонвизина [53]), отчасти и у насъ находятъ интересное дополненіе. Ранѣе было показано, что на расходы обоихъ братьевъ придворное вѣдомство отпускало ежегодно 150 р., деньги по тому времени довольно значительныя. Въ началѣ каждаго года (обыкновенно въ февралѣ мѣсяцѣ), корпусъ считалъ обязанностью посылать въ соляную контору вѣдомость расходамъ, при чемъ очень подробно расписывалъ, что, на кого и въ какомъ количествѣ было затрачено.

Напримѣръ, Григорій Волковъ, наименѣе способный и извѣстный изъ братьевъ, любилъ болѣе расходовать, чѣмъ Ѳедоръ. И бѣлья-то у него больше, и чулокъ безконечное множество, и пряжки „томпаковыя" на туфли („съ композиціей" и „безъ композиціи"), и „тулупъ мерлушчатый", и епанча, а изъ „серьезныхъ вещей", которыя бы соотвѣтствовали положенію воспитанника, всего: „струны

на скрипицу", на сумму 4 рубля 50 коп., изъ 50 рублей, рѣдко ему хватавшихъ [54]). Напротивъ, траты Ѳедора Волкова на уборъ были самыя ничтожныя. Бóльшая часть расходовъ употреблялась на покупку: „двухъ лексиконовъ французскихъ и грамматики" (4 рубля); „шести печатныхъ тражедій" (4 рубля 80 коп.); „клавикордъ и струнъ" (5 руб. 96 коп.); „зеркала для тражедіи і обученія жестамъ" (10 рублей), а то „на выкупъ имѣющихся въ закладе ево книгъ" (9 рублей) [55]). По странной случайности, Новиковъ упоминаетъ лишь о кукольномъ театрѣ въ кадетскомъ обиходѣ Волковыхъ. Нѣтъ сомнѣнія, однако, что включеніе зеркала и шести тражедій въ кадетскую вѣдомость предполагаетъ спектакли въ корпусѣ. По словамъ Карабанова, „Сумароковъ имѣлъ отличныхъ помощниковъ въ Мелиссино, Остервальдѣ и Свистуновѣ". Всѣ они, когда дошла очередь къ производству ихъ въ офицеры, оставлены были при корпусѣ и въ свободное отъ службы время по высочайшему повелѣнію, занимались образованіемъ для русской сцены актеровъ... Спектакли давались по два раза въ недѣлю. Репертуаръ состоялъ изъ трагедій, комедій и оперъ Сумарокова; въ послѣднихъ хоры составлены были изъ придворныхъ пѣвчихъ. Все это, разумѣется, могло быть такъ и, вѣроятно, было, но вотъ что любопытно: 11-го февраля 1751 года состоялось во дворцѣ представленіе „Синава и Трувора", сыгранное въ послѣдній разъ кадетами въ высочайшемъ присутствіи [56]). Можно догадываться, что уже тогда стремленія Сумарокова въ вопросахъ искусства шли немного дальше пустого тщеславія видѣть русскую комедію только забавой двора. „Насадитель русскаго театра", вѣроятно, не разъ подумывалъ, что съ измѣненіемъ моды, перемѣной служебнаго положенія Мелиссино, Остервальда, Бекетова и др., наконецъ, со смертью его самого, всѣ его труды едва ли переживутъ современниковъ. Приходилось больше, чѣмъ когда-либо, думать о будущемъ; упрочивать слишкомъ ненадежное зданіе. Мы уже знаемъ, съ какой поспѣшностью Волковъ съ друзьями были вытребованы изъ провинціи въ столицу. Несомнѣнно также, что за четырехлѣтнее пребываніе ихъ въ Петербургѣ они не выходили изъ-подъ опеки Сумарокова. Послѣдній, пользуясь разрѣшеніемъ не играть больше во дворцѣ, а только въ кадетскомъ корпусѣ, вѣроятно уже подготовлялъ будущихъ дѣятелей постояннаго русскаго театра къ ихъ новому поприщу, училъ ихъ декламаціи, разучивалъ съ ними роли. И дѣйствительно, 30 августа 1756 года, подписанъ указъ объ основаніи русскаго театра, а 14 ноября того же года канцелярія кадетскаго корпуса увѣдомляетъ кабинетъ ея величества, что: „сего ноября 13 дня присланнымъ отъ его сіятельства господина дѣйствительнаго камергера шляхетнаго кадетскаго

корпуса и Ладожскаго главнаго канала директора и обоихъ россійскихъ орденовъ кавалера князя Бориса Григорьевича Юсупова ордеромъ предложено по силѣ де правительствующаго сената указа и по требованію господина брегадира Сумарокова, находящіеся пѣвчіе и ярославскіе комедіанты, для употребленія ихъ при новоучрежденномъ нынѣ россійскомъ театрѣ, отосланы всѣ къ показанному господину брегадиру Сумарокову" [57]).

Исключеніе составляетъ пѣвчій Петръ Власьевъ, который не отправляется вмѣстѣ съ другими въ театръ по причинѣ, очень важной для него: онъ попался въ кражѣ. Дѣло это такъ любопытно, столь характеризуетъ эпоху и среду, въ которой вращались наши комедіанты, что было бы замѣтнымъ упущеніемъ, не познакомить съ нимъ читателя, хотя бы въ самомъ сжатомъ видѣ. „Сего декабря 2 числа (1755 г.), т.-е. въ субботу, пополудни часу во второмъ,—разсказываетъ слѣдствіе по этому дѣлу,—былъ онъ (Власьевъ) во вновь построенномъ ея императорскаго величества Зимнемъ домѣ, въ покояхъ его высоко-графскаго сіятельства господина оберъ-егеръмейстера ея императорскаго величества, лейбъ-компаніи капитанъ-поручика, генералъ-аншефа, л.-гв. коннаго полку подполковника дѣйствительнаго камергера и разныхъ орденовъ кавалера, графа Алексѣя Григорьевича Разумовскаго, у племянника его сіятельства Осипа Ѳедорова сына Мозголовскаго, для просьбы, чтобы онъ испросилъ объ немъ, дабы онъ, Власьевъ, взятъ былъ ко двору ея величества". Очевидно это былъ лишь предлогъ, ибо какъ только Мозголовской „поѣхалъ его сіятельства къ флигель-адъютанту Забережному, а ему, Власьеву, сказалъ: ты де побудь здѣсь и ежели его сіятельство меня изволитъ спросить, то донеси, что я къ оному Забережному поѣхалъ", тотчасъ Власьевъ, оставшись въ кабинетѣ одинъ, „нижній ящикъ отворилъ вилками, которыя были воономъ же покоѣ на окошкѣ, и изъ онаго ящика взялъ табакерку золотую, осыпанную бриллiантами, коихъ всѣхъ имѣлось семьдесятъ два бриллiанта, а ящикъ задвинулъ попрежнему". Однако, кража могла сейчасъ обнаружиться, а въ корпусѣ, куда направился кадетъ, могли нѣсколько подозрительно взглянуть на слишкомъ необыкновенныя для воспитанника вещи. Поэтому только черезъ три дня, въ отсутствіе товарищей, Власьевъ ломаетъ табакерку „полѣномъ", выбираетъ изъ нея бриллiанты ножемъ и, придя въ „камору къ сержанту Сергѣю Наковальнику", показываетъ ему и сожителямъ его по комнатѣ сержанту Ивану Городецкому и „ефрейтору" Андрею Мироновичу три изъ названныхъ бриллiантовъ, увѣряя, что послѣдніе купилъ „за три рубля на рынкѣ у торговки:" „въ томъ мнѣніи, ежели послѣ продавать будетъ, чтобы знали, что они у него купленые„.

Затѣмъ предстояла самая хитрая вещь: сбыть краденое. „А послѣ того,—разсказываетъ слѣдствіе,—взялъ сорокъ четыре брилліанта, для прицѣнки ходилъ къ находящемуся на Васильевскомъ острову армянину, который сказалъ, что въ нихъ вѣсомъ три краты безъ четверти, а цѣна де имъ пятьдесятъ пять рублевъ. А отъ того армянина пришелъ въ домъ канцеляріи святѣйшаго правительствующаго синода, къ переводчику Григорію Политикѣ, коему, показавъ тѣ брилліанты тоже объявилъ, что купилъ ихъ на рынкѣ у торговки за двадцать рублевъ, и что армянинъ оцѣнилъ ихъ за пятьдесятъ за пять рублевъ, и притомъ спрашивалъ его, Политику, надобны ли ему оные брилліанты, на что онъ сказалъ, что надобны для сдѣланія перстня: „только де прежде я съѣзжу къ французженину, который ими торгуетъ, и спрошу о цѣнѣ, и для того тѣ брилліанты оставилъ у него". Разумѣется, на другой день Власьевъ былъ снова у Политики, и отвѣтъ его ждалъ утѣшительный. Оказывается, спрошенный „французженинъ" нашелъ, что хотя названные брилліанты „не гораздо чисты", и что „пятидесяти пяти рублевъ" они не стоятъ, но „ежели де возьмешь пятьдесятъ рублевъ, то я куплю". Власьевъ, конечно, согласился на 50 р., причемъ сдѣлку заключили простымъ обмѣномъ: вмѣсто всей выговоренной суммы рѣшили взять клавикорды Политики за 40 р., да къ этому прибавить еще 10 р. деньгами. На этомъ обмѣнъ состоялся. Сорокъ два брилліанта поступили въ собственность Политики, а отъ него въ „камору" Власьева перевезены „клавикорды"; деньги же, за отсутствіемъ ихъ въ данную минуту, синодальный переводчикъ обязался отдать впослѣдствіи.

Любопытно, что къ этому протоколъ допроса Власьева прибавляетъ еще слѣдующія подробности: „а про то, что тѣ брилліанты покрадены онъ, Власьевъ, ему, Политикѣ, не сказывалъ, а достальные брилліанты двадцать восемь и золото имѣлись у него, у Власьева, изъ котораго золота продалъ безъ порукъ на Морскомъ рынкѣ купцу, который платьемъ торгуетъ, а какъ его зовутъ не знаетъ: шесть золотниковъ за восемь рублевъ за сорокъ копѣекъ, объявляя, что собственное его, а узнать въ лицо того купца можно, а деньги издержалъ: отдалъ долгу два рубли, купилъ двои чулки нитяные, а протчія на булки, на яблоки и на другія тому подобныя покупки". Между тѣмъ кража обнаружилась. Какъ это произошло, случайно или кто донесъ на Власьева, слѣдствіе не говоритъ, но за то передаетъ обстоятельства ареста кадета. „А какъ онъ, Власьевъ, къ переводчику Политикѣ посылалъ человѣка своего за вышеписанными деньгами, десятью рублями, то онъ, Политика, чрезъ того человѣка велѣлъ сказать, чтобы онъ самъ къ нему пришелъ, а по приходѣ его онъ, Политика,

сказалъ ему, Власьеву: „оные де отданные отъ него ему бриллiанты не его, Власьева, потому что онъ, Политика, увѣдомился чрезъ помянутаго француженина, что у его высокографскаго сiятельства графа А. Г. Разумовскаго пропала послѣ бытности твоей тамо золотая табакерка, осыпанная бриллiантами; и тѣхъ десяти рублевъ ему не отдалъ, а требовалъ, чтобъ клавикорды его отдать обратно, кои и возвращены. Но какъ онъ, Власьевъ, о покражѣ имъ оной табакерки ему, Политикѣ, и тогда не сказалъ, то бывшiе тогда въ домѣ его вышереченные его высокографскаго сiятельства племянникъ Мозголовской и флигель-адъютантъ Забережневъ, вышедъ къ нему, Власьеву, изъ другого покоя, сказали: „когда де ты не винишься, то мы объ оной въ корпусъ объявимъ“ и, взявъ его, Власьева, съ собою, привезли въ корпусъ и объявили дежурному господину порутчику Фрейману.“

Разумѣется, тотчасъ „учинили“ допросъ. Власьевъ сознался въ кражѣ, объяснилъ, какъ было дѣло, при чемъ добровольно вернулъ оставшiеся у него двадцать восемь бриллiантовъ вмѣстѣ съ изломанной табакеркой, подтвердивъ собственною скрѣпою, „что напередъ сего какъ въ покояхъ его высографскаго сiятельства, такъ и нигдѣ никакихъ кражъ не чинилъ“. На этомъ дѣло и кончилось. Правда, Власьевъ около года (съ 21 дек. 1755 по 14 ноября 1756 г.) просидѣлъ подъ стражей, и канцелярiя корпуса, разсуждая, что „за такимъ порокомъ (онъ) далѣе при кадетскомъ корпусѣ съ дворянами сообщенiя имѣть, стало быть, не достоинъ“, требовала не только резолюцiи, „куда онаго Власьева повелѣно будетъ отослать“, но даже въ концѣ концовъ самовольно отослала его въ кабинетъ ея величества, тѣмъ не менѣе на донесенiи, сопровождавшемъ злосчастнаго кадета, была положена слѣдующая резолюцiя: „подано въ 15 день ноября 1756 г. и представленный при семъ доношенiи пѣвчiй Петръ Власьевъ отданъ подателю сего доношенiя обратно, для содержанiя его попрежнему въ кадетскомъ корпусѣ“ [58]). Такимъ образомъ, случай съ Власьевымъ закончился сравнительно ничѣмъ: провинившагося кадета сочли достойнымъ продолжать образованiе въ корпусѣ. Въ такой средѣ жили, учились и совершенствовались знаменитые братья Волковы. Намъ остается теперь сказать о новоучрежденномъ театрѣ въ Петербургѣ и университетскомъ театрѣ въ Москвѣ. Но обзоръ дѣятельности вновь образованной и офицiально утвержденной русской труппы не входитъ въ нашу задачу, которая имѣетъ въ виду лишь любительскiе спектакли. Что же касается университетскаго театра въ Москвѣ, то начало его относится къ 1756 году. Въ этомъ году, по свидѣтельству составителя Ученыхъ Записокъ Императорскаго Московскаго университета [59]), „подъ руководствомъ своего директора, Михаила Матвѣевича

Хераскова, студенты и воспитанники университетской гимназіи давали представленія въ стѣнахъ университета, на которыя было приглашаемо высшее московское общество. Императрица повелѣла награждать шпагами тѣхъ актеровъ, которые окажутся достойными одобренія". По другимъ извѣстіямъ, кромѣ студентовъ, „здѣсь играли другія лица, при чемъ входъ въ спектакль былъ безденежный. Представленія давались въ зданіи, принадлежавшемъ антрепренеру, иностранцу Локателли, дававшему тамъ и маскарады, которые были единственнымъ, повидимому, источникомъ его доходовъ. Зданіе это находилось близъ Краснаго Пруда, около нынѣшней станціи Николаевской ж. дороги" [60]). Однако о томъ, кто были актерами университетской сцены, и какой репертуаръ тамъ предпочитался, историки вообще умалчиваютъ. Очень вѣроятно, что „играли въ немъ (театрѣ) сочиненія Сумарокова, переводы иностранныхъ оперъ и комедій, изрѣдка и творенія Ломоносова" [61]). Нагляднѣе всего это прослѣдить по Драматическому Словарю, гдѣ въ концѣ каждой пьесы обозначено и мѣсто, гдѣ она печаталась. Такъ за 1758 г. въ типографіи Московскаго университета напечатана „Венеціянская монахиня" [62]), сочин. Хераскова, въ трехъ дѣйствіяхъ; въ 1759—„Графъ Карамелли", драма на музыкѣ, переведенная съ итальянскаго „учащимся при Московскомъ университетѣ" Александромъ Каринымъ; въ 1761 г.—„Безбожникъ", героическая комедія въ стихахъ того же Хераскова и т. д., пьесы, весьма вѣроятно, шедшія предварительно и на Московской университетской сценѣ. Что касается до актеровъ, то, не имѣя данныхъ для оцѣнки достоинства ихъ, отмѣтимъ лишь преданность молодой труппы театральному дѣлу, выразившуюся въ наглядномъ примѣрѣ. Въ 1761 г., по свидѣтельству нѣкоторыхъ историковъ, петербургская придворная труппа съ Волковыми и Дмитревскимъ *) во главѣ ощутила недостатокъ въ сценическихъ дарованіяхъ. Съ Высочайшаго соизволенія Волковъ сначала отправился въ Москву набирать актеровъ, а потомъ сами университетскіе студенты вмѣстѣ съ нѣкоторыми артистами частнаго Локателевскаго театра переѣхали въ Петербургъ. Дѣйствительно въ этомъ году,

---

*) Кстати о немъ: „Въ документахъ архива имп. театровъ, по свидѣтельству г. Горбунова („Русск. Вѣст.", 1892 г., т. II, стр. 284), встрѣчаются имена только Дмитревскаго и Шумскаго, которые значатся состоящими на службѣ при театрѣ съ 1-го мая 1752 г., о братьяхъ Волковыхъ и о Чулковѣ свѣдѣній никакихъ нѣтъ". Одновременно г. Горбуновъ дѣлаетъ предположеніе, что „Шумскій, Гаврила Волковъ и Чулковъ, не попавъ въ кадетскій корпусъ для обученія, вѣроятно, до основанія русскаго театра въ 1756 г. практиковались подъ руководствомъ кадетъ-артистовъ съ Дмитревскимъ и др. въ домѣ Головкина на Васильевскомъ островѣ, гдѣ былъ устроенъ для практики будущихъ актеровъ небольшой театръ, на которомъ они играли не публично". Ergo: развѣ не воз-

16-го января, кабинетъ ея величества даетъ сенатской конторѣ слѣдующій ордеръ: „Ея императорское величество указала отправить въ Санктъ-Петербургъ россійскихъ комедіантовъ. Того ради благоволитъ оная контора для отправленія оныхъ комедіантовъ по требованію Московскаго университета дать подорожную на столько почтовыхъ подводъ, сколько оный университетъ требовать будетъ, и на ихъ прогонныя деньги, придавъ имъ для препровожденія въ пути надежнаго проводника [63]). Сенатъ съ своей стороны послалъ указъ Московскому университету, отъ котораго 24-го того же января получилъ слѣдующее доношеніе: „въ силу де полученнаго отъ генералъ-порутчика генерала-адъютанта дѣйствительнаго камергера императорскаго Московскаго университета куратора и разныхъ орденовъ кавалера Шувалова ордера, велѣно по имянному ея императорскаго величеству указу отправить въ Санктъ-Петербургъ Россійскаго театра комедіантовъ и принадлежащіе имъ въ дорогѣ, какъ-то сани и протчія на оныхъ издержки деньги требовать и для препровожденія ихъ въ дорогѣ унтеръ-офицера одного и солдатъ отъ оной сенатской конторы". При этомъ „издержки" обусловливались шестью стами рублями; въ качествѣ проводниковъ просили „одного унтеръ-офицера, знающаго грамотѣ, и два человѣка солдатъ", а число почтовыхъ подводъ ограничивали тридцатью; одновременно университетъ опредѣлялъ „для покупокъ" прапорщика Кузьму Прыткова, которому довѣрялъ получить требуемыя деньги. Сенатская контора въ тотъ же день 24-го января послала слѣдующее опредѣленіе: „для проѣзду оныхъ комедіантовъ, что принадлежитъ до почтовыхъ подводъ, то подорожную на оныя дать отъ ямской конторы, а что слѣдуетъ до требуемой тѣмъ университетомъ какъ на прогоны, такъ и на протчія издержки денежной суммы шести стахъ рубляхъ, также и до требуемыхъ солдатовъ, то хотя въ выше объявленномъ присланномъ изъ кабинета ея императорскаго величества сообщеніи, кромѣ подлежащихъ прогоновъ и одного проводника, и не упомянуто; но какъ изъ оного доношенія явствуетъ, что оный университетъ по полученному въ той отъ генералъ-порутчика генералъ-адъютанта дѣйствительнаго камергера и кавалера Шувалова ордеру, то дабы въ отправленіи тѣхъ комедіантовъ, которые по высочайшему ея императорскаго величества соизволенію въ Санктпетербургъ отправляются, не послѣдовало какого либо промедленія, оныя

можно, что **этимъ** и ограничилась вся подготовка Дмитревскаго къ сценѣ? Въ большемъ онъ не нуждался, по собственному убѣжденію, или, вѣрнѣе, по убѣжденію начальства, сразу зачислившаго артиста на службу. Другое дѣло—братья Волковы: тѣ не числились въ это время въ дирекціи императорскихъ театровъ, но за то **дѣйствительно** учились въ кадетскомъ корпусѣ.

деньги отпустить въ университетъ изъ статсъ-конторы и отдать помянутому прапорщику Прыткову съ роспискою; и оное все ямской и статсъ-конторамъ исполнить въ самоскорѣйшемъ времени, и о томъ во оныя конторы послать указы, о чемъ и въ правительствующій сенатъ сообщить вѣдѣніе, а для препровожденія оныхъ комедіантовъ до Санктпетербурга нарядить изъ находящейся при сенатской конторѣ сенатской роты писаря Алексѣя Безобразова солдатъ, Луку Костомарова, Евдокима Насакина, которые во оный университетъ отослать при указѣ немедленно, а дабы означенные солдаты по препровожденіи показанныхъ комедіантовъ за малоимѣніемъ здѣсь солдатъ при случившейся оказіи возвращены были въ сенатскую контору попрежнему, о томъ въ означенномъ вѣдѣніи написать“ [64]). Однако, въ чемъ выразилась дѣятельность новоприбывшихъ, трудно сказать: ни изъ печатныхъ источниковъ, ни изъ архивныхъ документовъ она не объясняется. Нужно предполагать, впрочемъ, что Петербургъ ими не много пользовался, такъ какъ вскорѣ послѣдовала кончина императрицы. Оба любительскіе кружка распались сами собой. Первый—вызвалъ изъ своей среды таланты, воспиталъ ихъ, образовалъ театръ, другой—примкнулъ къ нему съ готовыми силами и, кто знаетъ, быть можетъ, явился въ самую критическую минуту его существованія. Но роль того и другого, закончившись относительно данной эпохи, не ограничилась этимъ для будущаго. Царствованіе Елизаветы нужно признать началомъ столь распространенныхъ впослѣдствіи частныхъ любительскихъ сценъ, которымъ императрица Екатерина готовила новое поприще: открытіе провинціальнаго театра.



3.

ЛЮБИТЕЛЬСКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ЦАРСТВОВАНІЕ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II *).

(1761—1796).

I.

При вступленіи на престолъ императрицы Екатерины, какъ репертуаръ русскаго театра, такъ и составъ лицъ, призванныхъ служить ему, былъ весьма ограниченъ. Изъ пьесъ, кромѣ Сумароковскихъ трагедій и тяжеловѣсныхъ драмъ Ломоносова, пробавлялись больше переводными французскими и итальянскими комедіями; онѣ, какъ и горсточка духовныхъ, мистеріальныхъ произведеній, давно утратили свой живой интересъ. Актеровъ тоже было мало. Какъ было уже показано въ другомъ мѣстѣ **), Сумароковская труппа не только была малочисленна, но что важнѣе всего, нуждалась въ женскомъ элементѣ, который въ ней вовсе отсутствовалъ. Императрица позаботилась о томъ и другомъ. Прежде всего ея вниманіе обратило положеніе русскаго актера: по ея приказу (17 Дек. 1764 г.) танцовальщикъ Тимофей Бубликовъ и живописецъ Иванъ Фирсовъ „отпущены въ чужіе края“ на два года, „для лутшаго, какъ сказано въ указѣ, „живописной и театральной наукъ обученія“, а жалованье имъ назначено по пятисотъ рублей въ годъ каждому [65]). Такимъ образомъ и въ настоящемъ случаѣ Екатерина держится системы Петра Великаго, а Екатерининскій актеръ и живописецъ становятся рядомъ съ Петровскимъ бомбардиромъ и ремесленникомъ. Вообще русскіе актеры поощряются и дарованія ихъ становятся предметомъ заботъ правительства. Въ Государственномъ Архивѣ сохраняется любопытная записка тайнаго совѣтника В. И. Бибикова ***),

---

*) Развитіе публичной лекціи, читанной 30 ноября 1897 г. въ засѣданіи Рязанской Ученой Архивной Комиссіи для образованія особаго фонда Рязанскаго Истор. Музея.

**) См. предыдущую статью „Любительскій театръ при Елизаветѣ Петровнѣ“.

***) Одного изъ первыхъ директоровъ театра.

который во всеподданѣйшемъ отчетѣ 1782 г., отмѣчаетъ такое стремленіе государства. Приводимъ изъ него наиболѣе существеннѣйшія выдержки:

„§ 1. Школа заведена, безъ которой не могло бы быть ни истинной экономіи, ни талантовъ изъ русскихъ людей [66]).

§ 2. Никто мною не выгнанъ, а всякій дождался или ожидаетъ спокойно окончанія своего контракта.

§ 3. Русскіе поощрены и поощряются къ пріобрѣтенію талантовъ прибавкою жалованья“ [67]).

Помимо этихъ заботъ о русскомъ театрѣ, влеченіе къ театру проявлялось очень сильно еще въ любительскихъ спектакляхъ, которые устраивались при дворѣ и въ высшемъ обществѣ: играли всюду, а въ семидесятыхъ годахъ особенно много. Насколько это нравилось Екатеринѣ, можно судить по тому, что въ указѣ Комитету или Дирекціи театральной (т. 20, учрежд. Особ. Комитета 12 іюня 1783 г.) запрещалось „присваивать себѣ исключительное право на зрѣлища“, и, напротивъ, дозволено было „всякому заводить благопристойныя для публики забавы, держася токмо государственныхъ узаконеній и предписаній въ уставѣ полицейскомъ“ [68]). Даже взиманіе четвертой части сбора съ каждаго представленія въ пользу Воспитательнаго дома не тормозило дѣла. „Этою мѣрою,—справедливо замѣчаетъ г. Бочаровъ,—нашимъ вельможамъ и магнатамъ открывался новый путь соединить пріятное съ полезнымъ“ [69]). Какъ же воспользовались они такими льготами? Начнемъ прежде всего съ театра придворнаго, который, какъ учрежденіе ближе всего стоящее къ императрицѣ, лучше другихъ могъ отразить ея собственные взгляды.

II.

По свидѣтельству современниковъ, любительскіе спектакли при дворѣ были довольно обыкновеннымъ явленіемъ. „Благородные обоего пола персоны“ играли и въ дворцовомъ оперномъ домѣ, который впослѣдствіи былъ замѣненъ Эрмитажнымъ театромъ, и на эрмитажныхъ собраніяхъ, спеціально устроенныхъ Екатериной для сближенія литературы съ обществомъ. Въ томъ и другомъ случаѣ спектакли носили совершенно особый, присвоенный каждому учрежденію, характеръ. Уже давно эти полу-шутливыя, полу-серьезныя, мѣшавшія дѣло съ бездѣльемъ, собранія (нѣчто въ родѣ россійскаго Hôtel Rambouillet) нашли своихъ историковъ и изобразителей. Между ними видное мѣсто при-

надлежитъ, конечно, современникамъ. „Быть приглашеннымъ въ эрмитажъ“, разсказываетъ одинъ изъ нихъ [70]), „считалось въ тѣ времена великою честью. Это было преимущество, которымъ пользовались самые приближенные изъ придворныхъ; но Государыня допускала иногда на эрмитажныя собранія, въ видѣ рѣдкаго исключенія, и постороннихъ; бывали большіе эрмитажи, средніе эрмитажи и малые эрмитажи... Иногда приказывалось экспромптомъ быть маскараду. Однородные костюмы для всего общества были всегда наготовѣ, и разомъ наряжались дамы и кавалеры. Я живо помню одно изъ подобныхъ переодѣваній; всѣ вдругъ явились въ костюмахъ римскихъ жрецовъ. Въ среднихъ эрмитажахъ бывало не болѣе 50 или 60 приглашенныхъ... Почти всегда вечеръ начинался театральнымъ представленіемъ, иногда играли любители [71]). Такъ, я видѣлъ княгиню Дидрихштейнъ въ роли Люцинды, въ „Оракулѣ“, и графиню Растопчину въ роли „Charmant“. Въ другой разъ представляли „Ифигенію въ Авлидѣ“: графъ Вьельгорскій представлялъ Агамемнона, жена его—Клитемнестру, графъ Петръ Шуваловъ—Ахилла, Тутолминъ—Улисса, П. И. Мятлева—Ифигенію, а княгиня Дидрихштейнъ—Эрифиллу. Вѣроятно, трудно было хуже сыграть трагедію, но я былъ тогда плохимъ судьей“. Впрочемъ, трагедія составляла исключеніе въ эрмитажныхъ собраніяхъ; въ большинствѣ случаевъ Императрица предпочитала веселую шутку, остроумную сатиру величавой и скучной драмѣ классическаго репертуара [72]). Таково было направленіе эпохи. Поэтъ угадалъ его, говоря:

Не мнѣ ли умолчать о той
Царицѣ Сѣверной державы,
Которая среди величія, заботъ
Учила играми и Дворъ свой и народъ,
И въ шуткахъ исправляла нравы.

Очень часто тѣ же комедіи, „въ улыбательномъ духѣ“, какъ тогда говорили, на шуточномъ фонѣ выражали тенденціи, сближавшія ихъ съ комедіями Петровскаго репертуара. Въ этомъ именно родѣ, пословица графа Кобенцеля „Gros Jean“, сюжетомъ для которой послужилъ случай, бывшій однажды съ самой Екатериной. Императрица пригласила въ Россію нѣкоего иностранца, прославившагося довольно хорошимъ сочиненіемъ по торговлѣ и вообразившаго, что онъ призванъ управлять страной. Недоразумѣнія, отсюда вытекающія, оскорбленія, которыя были наградой за излишнее самолюбіе и неосторожное хвастовство пріѣзжаго, послужили широкой канвой для одноактной шутки австрійскаго посла. Послѣдній воспользовался здѣсь случаемъ отчасти объяснить, отчасти прославить реформы Императрицы

Екатерины. „Дворцовые“ спектакли были, вѣроятно, въ томъ же духѣ, хотя на болѣе широкихъ началахъ, чѣмъ эрмитажные. Камеръ-фурьерскій журналъ разсказываетъ: 25 генваря 1763 г., въ вечеру, въ шестомъ часу, изъ внутреннихъ покоевъ, изволила (Ея Императорское Величество) проходить въ залъ смотрѣть игранные придворными кавалерами, фрейлинами и другими знатными персонами, на россійскомъ діалектѣ трагедію, балетъ и нахъ-комедію *). Иногда особенно довольная спектаклемъ императрица приглашала участвующихъ къ своему столу. „11 генваря 1769 года, въ вечеру, въ шестомъ часу, Ея Императорское Величество соизволила съ Его Императорскимъ Высочествомъ слѣдовать въ оперный домъ, гдѣ представлена была благородными персонами комедія на французскомъ діалектѣ, безъ балета. По окончаніи оной Ея Величество соизволила возвратиться въ апартаменты и кушать вечернее кушанье въ 34-хъ персонахъ, при которомъ столѣ, по Высочайшему повелѣнью, были тѣ персоны, которыя въ дѣйствіи находились, до 20-ти персонъ“. Камеръ-фурьерскій журналъ пропускалъ обыкновенно фамиліи участвующихъ, какъ и названіе самихъ пьесъ; правило это нарушалось только въ особо важныхъ случаяхъ, напр., при представленіи собственной комедіи Екатерины **), Фонвизинскаго „Бригадира“, впервые исполненнаго любителями, или же при участіи въ спектаклѣ Высочайшихъ особъ: „3-го ноября 1774 г. въ началѣ седьмого часа, Ея Императорское Величество соизволила проходить на маленькій театръ, который сдѣланъ въ покояхъ Ихъ Императорскихъ Высочествъ, гдѣ представлена была кавалерами французская трагедія и для смотрѣнія приглашены были знатныя обоего пола персоны.

Дѣйствующіе въ театральномъ представленіи: 1) Его Императорское Высочество, 2) Ея Императорское Высочество, 3) Принцъ Гессенъ-Дармштадскій, 4) фрейлина княжна Авдотья Михайловна Бѣлосельская, 5) графиня Дарья Петровна Салтыкова, 6) госпожа Нелединская, 7) княгиня Голицына, 8) графъ Андрей Петровичъ Шуваловъ, 9) графъ Шереметевъ, 10) графъ Разумовскій, 11) князь Куракинъ, 12) князь Гагаринъ,—„всѣ четверо камеръ-юнкеры“, прибавляетъ журналъ. Любопытно, что петербургское общество, очень жадное до зрѣлищъ, таскало съ собою въ придворный театръ и дѣтей, которыя, нужно полагать, вели себя тамъ не особенно прилично. Послѣ одного представленія Императрица повелѣла: „объявить всѣмъ, кто въ придворный оперный домъ для смотрѣнія спектаклей пріѣздъ имѣютъ, чтобы для смотрѣнія оныхъ никто съ собою малолѣтнихъ не привозили; а если

*) Т.-е. небольшую пьесу, которая игралась обыкновенно въ заключеніе спектакля.
**) „О время“.

кто въ оперный домъ съ собою имѣетъ малолѣтнихъ привезть, то тотъ и самъ для смотрѣнія впущенъ не будетъ" [73]). Подобнаго рода явленія были совсѣмъ въ духѣ времени. Рядомъ съ сознательнымъ увлеченіемъ искусствомъ, примѣръ, поданный Императрицей и приближенными ея, очень часто находилъ весьма неловкихъ подражателей. Для нихъ посѣщеніе театра не было насущной потребностью, а дѣломъ одной только моды. „Наши дворяне и большая часть молодыхъ людей", высмѣиваетъ эту особенность журналъ „Всякая Всячина", [74]) „обыкновенно увѣряютъ, что они большіе охотники до театральныхъ представленій, и почитаютъ себя знатоками въ этомъ дѣлѣ. Едва услышатъ они о новой драмѣ, то ужъ толпами собираются въ театрѣ и съ нетерпѣніемъ дожидаются примѣчать больше дѣйствующія лица, нежели характеры, ими представленные. Они болѣе берутъ участія въ небольшихъ спорахъ и несогласіяхъ актеровъ, нежели въ судьбѣ тѣхъ славныхъ героевъ и героинь, въ коихъ они намъ являются"... Еще интереснѣе письмо одной дамы, помѣщенное въ „Вечерахъ", сатирическомъ журналѣ того же времени. „Господа издатели!" взываетъ дама, „усерднѣйше прошу васъ дать пристойно восчувствовать нашимъ согражданамъ, въ чемъ состоитъ цѣль и установленіе театровъ, и что на таковыя позорища, какъ комедія и трагедія, ѣздятъ, чтобы слушать, а не только глазѣть и себя казать и смотрѣть другихъ и что благоразумное воспитаніе учитъ въ собраніяхъ, гдѣ чего бы-то ни было и какое-либо сообщество собралось слушать, если самъ слушать не хочешь, то другимъ не мѣшать. Мнѣ случалось быть въ театрѣ, когда русскаго „Беверлея" представляли; истинно съ крайнею прискорбностью слышала: во-первыхъ, что не умолкали говорить; многія дамы для прохлажденія медку изъ караульни посылали просить, другія кушали, наконецъ, въ театрѣ хохотали, на что, конечно, другой причины тѣмъ забавнымъ людямъ не было, какъ только названіе комедіи, въ которую, по ихъ мнѣнію, надлежало смѣяться. Молчаніе и тихость не прежде возстановились, когда въ самомъ дѣлѣ только глазами, а не слухомъ вниманіе имѣть должно, т-е. въ балетѣ. Размышляя о семъ, мнѣ пришла на умъ и та неутѣшная мысль, что намъ передъ чужестранными и тѣмъ извиниться не можно, что парадизъ или, въ другихъ мѣстахъ, партеръ всякаго состоянія людьми въ вольныхъ позорищахъ наполняется, потому что въ Императорскій театръ, кромѣ благородныхъ, положено не впускать, почему титулованныя особы суть однѣ въ немъ зрители" [75]). Разумѣется, это шаржъ, преувеличеніе. Страсти, не сдерживаясь въ публичномъ театрѣ, несомнѣнно, утихали и смирялись при Дворѣ; однако, взгляды на вещи едва ли мѣнялись и тамъ,—врядъ ли тогдашнее общество могло проникнуться сознаніемъ, что театръ

представляетъ нѣчто большее, чѣмъ предлогъ для обыкновеннаго собранія?

Намъ остается сказать о декоративной части Екатерининскаго театра, которая съ Елизаветинскаго царствованія сдѣлала крупные успѣхи. Собственно съ этого времени начинаются періодическіе недостачи въ бюджетѣ Императорскихъ театровъ и каждогоднія требованія увеличить смѣтныя назначенія. Театральное управленіе не могло довольствоваться назначенными ей суммами; у насъ на глазахъ отчетъ, относящійся къ болѣе позднему времени, когда были учреждены первыя публичныя и платныя зрѣлища [76]) и когда, слѣдовательно, статьи прихода увеличивались новымъ источникомъ; тѣмъ не менѣе финансовая часть была въ плачевномъ состояніи. Что же было раньше? „По примѣрному исчисленію (которое полагается, поелику осенью и весною, когда разъѣзжается дворянство по деревнямъ и за границу, сборъ знатно умаляться имѣетъ, не по нынѣшнимъ въ лучшее время нѣсколькимъ спектаклямъ, но съ небольшимъ уменьшеніемъ, то есть противу сего шестою долею) собраться можетъ за входъ въ театръ, по мнѣнію Дирекціи до. . . . . 15.000 р.—к.

Изъ оныхъ въ воспитательный домъ четвертая часть .	3.750	„ —„
Затѣмъ останется	11.250	„ —„
Изъ онаго расходу:		
На жалованье принадлежащимъ театру, всѣмъ въ годъ	6.478	р.—к.
На ремонтъ машинъ и машинисту.	1.000	„ —„
На ремонтъ гардероба.	1.000	„ —„
За огонь, музыку и партію караула въ годъ всего. . .	3.780	„ 80„
За квартиру, дрова и свѣчи	680	„ —„
Линія (линейка) и лошади въ годъ.	222	„ —„
Всего въ расходѣ . .	13.170	„ 80„

Почему и предвидится, буде Высочайшею Милостію сей уронъ награжденъ не будетъ, то театръ россійскій не можетъ себя удержать; особливо, что издержки предварительныя и построеніе гардероба совсѣмъ не заплачены и не имѣютъ чѣмъ быть заплачены. И такъ, если оному оставаться, то не благоволено ли будетъ, чтобы для поддержанія онаго и лучшаго успѣху, такъ, какъ и (для) заведенія балета, отдать въ Дирекцію мнѣ маскарады и концерты, въ которые собираемое за входъ деньгами можетъ увядающій нынѣ театръ оживленіе и новое бытіе получить чрезъ Высочайшій покровъ“ [77]).—И такъ вотъ что можетъ спасти русскій театръ: новыя арендныя статьи въ видѣ маскарадовъ и концертовъ... Какъ же обставлялись пьесы современнаго репертуара?

Изъ дошедшихъ до насъ свѣдѣній особенно роскошной постановки удостоились: опера „Дидона", произведеніе тогда только что начинающаго автора Я. Б. Княжнина и слѣдовавшіе за этой оперой два характерные балета: „Лезаманъ решапе дю нофражъ" и „Ле скульпторъ де картажъ". То и другое ставилъ извѣстный въ свое время архитекторъ и живописецъ Градицій. По требованію его, изъ придворной конторы были, между прочимъ, доставлены: „муми аглинской на 10 р.," „кости жженой", „земли олонецкой", „лазори берлинской", „яри венецейской", а для костюмовъ, или, какъ сказано въ вѣдомости, „для опернскаго статскаго и балетнаго платья"—атласу разныхъ цвѣтовъ; здѣсь были цвѣта „гвоздишный", „мордаровый", „померанцевый зеленый" и др.; кромѣ того „опернское платье еще вышивалось", а статское расписывалось красками, за что взяли сравнительно не дорого—350 рублей. Но особеннаго вниманія заслуживаетъ аксесуарная часть: въ „реестрѣ матеріаламъ, принадлежащимъ для дѣланія декорацій", требовалось напр., „мыла французскаго для отбиванія профилей, рамъ и замѣтокъ (?)"; бумаги оберточной „для оклеиванія ширемъ (ширмъ) и вылѣпливанія шапокъ и прочихъ фигуръ", гороху сухого (1 куль) „для бури и вѣтровъ" и т. д. Въ другомъ донесеніи (Дюкло—Кабинету Ея Величества) эти статьи дополнялись еще слѣдующими подробностями: „для представленія пожару въ городѣ Карѳагенѣ" требовалось: льну чистаго—2 пуда, спирту—12 бутылокъ и 10 ф. губокъ грецкихъ; а для „дѣланія въ погоду молній" гарпіусу чистаго—30 фунтовъ; кромѣ того 1 куль муки пшеничной пошелъ на „клестированіе статуй звѣриныхъ и птичьихъ формъ" [76]). Въ общемъ вся постановка обошлась приблизительно въ 6.000 рублей.

———

III.

Рядомъ съ театромъ придворнымъ, очень распространены были спектакли любителей высшаго общества. Одни, подражая Императрицѣ, другіе, оглядываясь на Западъ, гдѣ во всемъ блескѣ, хотя съ совершенно инымъ характеромъ, были въ ходу домашнія сцены,—всѣ на перебой возводили „комедійныя хоромины", формировали труппы, выписывали изъ-за границы артистовъ, музыкантовъ, набирали оркестръ изъ дворовыхъ и т. п. По словамъ Пыляева, „не было ни ни одного богатаго помѣщичьяго дома, гдѣ бы не гремѣли оркестры, не пѣли хоры и гдѣ бы не возвышались театральные подмостки, на которыхъ приносили посильныя жертвы богинямъ искусства доморощенные артисты [77])". Особенно блисталъ въ этомъ отношеніи графъ Ше-

реметевъ. У него было цѣлыхъ четыре театра: одинъ въ Петербургѣ, другой въ Москвѣ и два—въ подмосковныхъ имѣніяхъ, Кусковѣ и Останкинѣ. Въ первомъ изъ этихъ помѣстій была устроена воздушная сцена изъ липовыхъ шпалеръ, съ большимъ амфитеатромъ. Херасковъ, жившій у Шереметева, иначе не называлъ Кусково, какъ „новыми Аѳинами".

Откладывая описаніе этого театра до подробной характеристики московскихъ зрѣлищъ, мы остановимся пока на петербургскихъ увеселеніяхъ графа. Въ Петербургѣ были даны Шереметевымъ два спектакля, оба—въ поражающемъ своимъ великолѣпіемъ домѣ вельможи. Первый спектакль (1 февр. 1765 г.) состоялъ изъ французской комедіи „Женившійся философъ или Стыдливый мужъ" и малой комедіи „Нравы вѣковъ". Второй спектакль (21 февр. 1766 г.) отличался главнымъ образомъ тѣмъ, что въ немъ участвовалъ Цесаревичъ; заключался онъ въ трехъ одноактныхъ комедіяхъ: „Le Contretemps", соч. де Ла-Гранжа, „Вечеринка по модѣ", и „Зенеида", соч. Каюзака; послѣдняя комедія „по костюмамъ превосходила двѣ первыя, ибо на четырехъ лицахъ, въ ней игравшихъ (графиня А. П. Шереметева и графини сестры Чернышевы) было брилліантовъ на два милліона рублей" [80]). Для сего спектакля выбраны были: директоромъ—генералъ-поручикъ графъ Иванъ Григорьевичъ Чернышевъ; указательницею мѣстъ—супруга его, графиня Анна Александровна; собирателемъ билетовъ—графъ Захаръ Григорьевичъ Чернышевъ; директоромъ оркестра—тайный совѣтникъ князь Петръ Никитичъ Трубецкой; капельмейстеромъ—баронесса Екатерина Ивановна Черкасова, урожденная принцесса Курляндская; другіе музыканты въ оркестрѣ были: оберъ-шталмейстеръ князь Рѣпнинъ, Л. А. Нарышкинъ, А. В. Олсуфьевъ, графъ Ягужинскій и проч. [81]) Въ самомъ спектаклѣ участвовали дѣти хозяина: старшая и младшая его дочери, Анна и Варвара Петровны, сынъ Николай; князья Щербатовы, Хованскіе, прусскій посланникъ графъ Сольмсъ, графъ Строгановъ... Оба спектакля имѣли такой успѣхъ, что, по желанію императрицы, были повторены. Изъ вельможъ, которые давали подобные же праздники, извѣстенъ еще графъ Румянцевъ, устроившій „всеобщее изрядное трактованіе" по случаю мира съ турками. По разсказамъ старожиловъ [82]), „это было въ скорости послѣ казни Пугачева. Праздникъ былъ устроенъ на Ходынскомъ полѣ съ большими затѣями: построены разныя крѣпости и города съ турецкими названіями: гдѣ былъ театръ, гдѣ зала для обѣда, другая бальная, разныя бесѣдки и галлереи... Были построены тріумфальныя ворота и графъ Румянцевъ имѣлъ торжественный въѣздъ на золотой колесницѣ, на подобіе римскихъ. Тутъ были на полѣ ярмарки, базары на восточный манеръ, кофейные

дома, даровой обѣдъ и угощеніе кому угодно, театральныя представленія [83])... Мѣста для зрителей были устроены на подмосткахъ, въ видѣ кораблей съ мачтами и парусами; и это въ разныхъ мѣстахъ, которыя названы именами морей: гдѣ Черное, гдѣ Азовское и т. п. Императрица и Великій князь съ супругой каждый день бывали и подолгу оставались на этомъ праздникѣ". Славился еще театръ графа С. П. Ягужинскаго, замѣчательный по роскошной обстановкѣ пьесъ. „У него", разсказываетъ г. Пыляевъ [84]), „въ числѣ крѣпостныхъ актеровъ былъ Михаилъ Матинскій, личность крайне талантливая, съ глубокими познаніями въ наукахъ; онъ, помимо таланта актера, обладалъ качествами музыканта и композитора". Затѣмъ—театръ князя П. М. Волконскаго, извѣстный также своими крѣпостными композиторами между прочимъ, нѣкіемъ Ѳ. Г., сочинившимъ музыку къ оперѣ Хераскова „Милена" [85]), и т. д. Всѣхъ театровъ не перечтешь. Часто они появлялись въ зависимости отъ даннаго момента. Напр., въ 1780 г. императрица, переѣзжая вмѣстѣ съ графомъ Фалькенштейномъ изъ столицы въ Петергофъ, остановилась на нѣсколько часовъ на дачѣ оберъ-шталмейстера Льва Александровича Нарышкина, гдѣ „прогуливалась въ разныхъ мѣстахъ сей дачи". „Въ одномъ изъ оныхъ", разсказываетъ современникъ [86]), „при приближеніи Высочайшей Посѣтительницы, раздвинулась гора и открылся театръ, на коемъ представлена была драма, относительная къ столь счастливому и вожделенному для хозяевъ случаю. По окончаніи оной, внутренняя стѣна театра раздалась и открыла Парнасъ, на коемъ обитающія музы согласили съ наипріятнѣйшею музыкою свои пѣсни, проявляющія славу и веселеніе сего дня и мѣста, возвышеннаго посѣщеніемъ ихъ Покровительницы, что потомъ заключено было небольшимъ балетомъ равномѣрнаго содержанія". „Сіе зрѣлище", добавляетъ хроникеръ, „особливо было привлекательно тѣмъ, что дѣйствующія лица во всѣхъ сихъ увеселеніяхъ, главная часть, были дѣти хозяевъ". Въ томъ же году императрица предприняла путешествіе въ Бѣлоруссію и въ Могилевъ для свиданія съ австрійскимъ императоромъ Іосифомъ II. По этому случаю мѣстныя власти приготовили торжественную встрѣчу государынѣ, а извѣстный Зоричъ, кромѣ различныхъ увеселеній, устроилъ въ своемъ Шкловскомъ замкѣ еще театръ, гдѣ въ присутствіи двухъ вѣнценосцевъ (Іосифъ II тоже пріѣхалъ въ Шкловъ) дворяне-любители исполнили пантомиму, въ которой до семидесяти разъ мѣнялись великолѣпныя декораціи [87]). Впослѣдствіи на этомъ театрѣ играли кадеты основаннаго Зоричемъ Шкловскаго корпуса. Даже равнодушный къ театру Потемкинъ, почти единственный изъ вельможъ Екатерининскаго двора, имя котораго никогда не встрѣчалось на театральныхъ афишахъ,

снисходитъ къ театру во время своего пребыванія въ Яссахъ (1789 г.), гдѣ, съ вступленіемъ войскъ на „зимовыя квартиры“, балы смѣнялись балами, спектакли—торжественными концертами и музыкою собственнаго оркестра. „Хоръ музыки инструментальной, роговой и вокальной былъ до трехсотъ человѣкъ; извѣстный сочинитель музыки г. Сарти всегда былъ при князѣ. Онъ положилъ на музыку побѣдную пѣснь „Тебѣ Бога хвалимъ“, и къ оной музыкѣ приложена была батарея изъ десяти пушекъ, которая по знакамъ стрѣляла въ тактъ; когда же пѣли: „Святъ! святъ!“, тогда производилась изъ оныхъ орудій скорострѣльная пальба“ [88]). Одновременно окружаетъ тронъ цѣлая плеяда лицъ, спеціально посвятившихъ себя театру. Кромѣ оффиціальныхъ представителей этого рода, Фонвизина, Озерова, Лукина и доживавшаго свой вѣкъ Сумарокова писатели высшаго общества „наводняютъ Парнасъ“ своими произведеніями: кн. Дм. П. Горчаковъ пишетъ три оперы и одну комедію; И. П. Елагинъ и М. И. Храповицкій переводятъ нѣсколько французскихъ пьесъ (Елагинъ въ томъ числѣ Мольеровскаго „Мизантропа“); графъ П. С. Потемкинъ ставитъ свою драму въ стихахъ „Торжество дружбы“. Изъ дамъ княжна Е. А. Меньшикова переводитъ драму „Олендъ и Софронія“ и комедію „Развратное семейство“; М. В. Сушкова, сестра А. В. Храповицкаго—двѣ оперы „Роза и Колласъ“ и „Земира и Азоръ“, драму „Бѣглецъ“ и комедію „Гваделупскій житель“, послѣднюю при участіи самого Храповицкаго [89]). Увлеченіе авторовъ раздѣляютъ артисты-любители; между ними особенно замѣчателенъ графъ Кобенцель, австрійскій посолъ при русскомъ дворѣ. „Графъ Кобенцель,—разсказываетъ о немъ графъ Комаровскій,—извѣстный своею любезностью, былъ изъ числа обожателей княгини Долгорукой; онъ имѣлъ прекрасный талантъ къ театру, и часто они играли вмѣстѣ... Общею молвою было тогда, что посолъ, послѣ одной роли, пріѣхалъ столь утомленный домой прямо съ театра, что легъ въ постель не раздѣвшись; едва онъ заснулъ, какъ камердинеръ его будитъ и вводитъ курьера, пріѣхавшаго къ нему отъ Императора съ нужными депешами. Графъ Кобенцель вскочилъ съ постели; курьеръ, увидя его съ насурмленными бровями, нарумяненнымъ, и, сдѣлавъ нѣсколько шаговъ назадъ, сказалъ: „Это не посолъ, а какой-то шутъ!“ [90]). Тотъ же случай, но въ нѣсколько измѣненномъ видѣ, передаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ извѣстная портретистка Виже-Лебренъ. „Въ самый день моего пріѣзда, вечеромъ,—разсказываетъ она [91]),—давали „Le Souterrain“, Далейрака. Княгиня (Долгорукая) исполняла роль Камиллы, молодой Рибопьеръ, который впослѣдствіи былъ важнымъ лицомъ въ Россіи, игралъ роль ребенка, а графъ Кобенцель — садовника. Помню, что во время представленія пріѣхалъ изъ Вѣны курьеръ съ депешами къ графу, но, при видѣ человѣка въ одеждѣ

садовника не хотѣлъ вручить ему депеши и тѣмъ не мало позабавилъ бывшихъ за кулисами". Происходило это въ селѣ Александровскомъ, на дачѣ кн. Е. Ѳ. Долгоруковой, гдѣ въ то время (1795 г.) собиралось все высшее петербургское общество. Графъ Кобенцель, по словамъ г-жи Виже-Лебренъ, былъ такъ увлеченъ кн. Долгоруковой, что „если затѣвался домашній спектакль, онъ бралъ на себя ту роль, которую она ему назначала, даже если эта роль не соотвѣтствовала его наружности; а надобно сказать, что ему было около 50 лѣтъ, что онъ былъ очень дуренъ собою и жестоко косилъ". Екатерина, смущенная этою бѣшеною страстью посла къ спектаклямъ, страстью, которая не умѣрялась даже полученіемъ непріятныхъ извѣстій съ театра войны (французовъ съ австрійцами), говорила однажды: „Вы увидите, что онъ прибережетъ свой лучшій спектакль ко дню вступленія французовъ въ Вѣну". Въ свою очередь, остряки, узнавъ о какой-нибудь новой побѣдѣ Бонапарта, замѣчали: „Ну, значитъ, у нунція будетъ балъ въ субботу" [92]). Къ сказанному не лишнее добавить, что нравственности приходилось нерѣдко жестоко страдать на всѣхъ этихъ петербургскихъ увеселеніяхъ. Ѳ. В. Ростопчинъ писалъ однажды графу С. Р. Воронцову въ Лондонъ: „У насъ вездѣ опять даютъ домашніе спектакли, нерѣдко въ ущербъ благопристойности; такъ, намедни, у князя Долгорукова произносили вещи, едва терпимыя на ярмаркахъ; но, говорятъ, *нужно повеселиться*" [93]). Конечно, Ростопчинъ могъ преувеличивать, но несомнѣнно, что въ словахъ его заключалась доля истины. Современное общество безсознательно, слѣдовало западнымъ модамъ, преимущественно французскимъ. Извѣстно, что Екатерина заставила членовъ св. Сѵнода посѣщать итальянскую оперу и сама же смѣялась надъ ними въ письмѣ къ Гримму: „Святѣйшій Сѵнодъ", писала она, „былъ на вчерашнемъ представленіи, и они хохотали до слезъ вмѣстѣ съ нами" [94]).

Тогда на самыя задачи театра смотрѣли разно, рѣдко сходясь во мнѣніяхъ: Шиллеръ, напримѣръ, считалъ театръ непремѣнно нравственнымъ учрежденіемъ (Das Theater ist eine moralische Stiftug); Гете же находилъ, что тотъ же театръ, есть промышленное заведеніе (Das Theater ist eine mercantile Anstalt); но оба подписались бы, вѣроятно, подъ знаменитымъ изреченіемъ Плавта, что комедій, прямо проповѣдующихъ нравственность,—не много (Hujus modi paucas poetae reperiunt comoedias ubi boni meliores fiant). И, тѣмъ не менѣе, когда Екатеринѣ пришлось столкнуться съ этимъ вопросомъ на практикѣ, она искала *нравственныхъ* комедій: такъ странны бываютъ противорѣчія въ жизни!..

IV.

Нерѣдко въ придворныхъ спектакляхъ принимали участіе и малолѣтніе; это были въ большинствѣ случаевъ пажи, кадеты и воспитанницы вновь учрежденнаго „Новодѣвичьяго (Смольнаго) Монастыря". Слѣдуетъ замѣтить, что кадетскій корпусъ со времени Сумарокова мало измѣнилъ свою физіономію; онъ попрежнему былъ общеобразовательнымъ заведеніемъ, удѣлявшимъ досугъ придворнымъ увеселеніямъ: театру, маскарадамъ и т. д. Въ Екатерининскую эпоху это направленіе господствовало еще благодаря двумъ важнымъ обстоятельствамъ. Во-первыхъ, кадетскіе корпуса попали въ вѣдѣніе извѣстнаго педагога И. И. Бецкаго, управленіе котораго военно-учебными заведеніями такъ характеризовалъ одинъ изъ его біографовъ: „Бецкій проникся взглядами на воспитаніе Ж. Ж. Руссо. Подъ его начальствомъ кадеты пользовались въ стѣнахъ своего заведенія почти безграничною свободою, проводя время въ бѣготнѣ, различныхъ упражненіяхъ и опасныхъ играхъ. Повидимому, Бецкій основывалъ воспитаніе на естественномъ развитіи дѣтей; но, кажется, во многомъ онъ ошибался, какъ и всѣ тѣ, восхищенные чтеніемъ „Эмиля", которые, заимствуя изъ него правила, по своему разумѣнію, кое-какъ примѣняли ихъ дѣтямъ и дѣлали изъ нихъ полу-дикарей" [95]). Во-вторыхъ, въ сухопутномъ корпусѣ съ нѣкоторыхъ поръ воспитывался извѣстный А. А. Бобринскій, внесшій съ собою въ кадетскій обиходъ всѣ особенности и всѣ недостатки современнаго фаворитизма. При немъ кадеты очень часто устраивали театральныя представленія, на которыхъ иногда присутствовала Екатерина, и гдѣ „особенно нравились тѣ пьесы, въ которыхъ молодые люди исполняли женскія роли" [96]). Для удовольствія императрицы, нерѣдко, участвовалъ въ спектакляхъ и Бобринскій. „Была,—записывалъ онъ въ свой дневникъ,—репетиція трагедіи, которую будутъ играть въ воскресенье. Рибасъ мнѣ сказалъ, что я похожъ на сатира" [97]). Неизвѣстно, какъ въ дѣйствительности игралъ любимецъ Екатерины, но въ отсутствіи Государыни, Бецкій, наблюдавшій за молодымъ человѣкомъ, очень часто останавливался на его сценическихъ опытахъ. „M-r Bobrinsky,—писалъ онъ 21 іюня 1775 г.,—pour un débutant a joué son rôle assez bien et se porte à merveille" [98]).—Въ другой разъ, говоря о годовщинѣ Кучукъ-Кайнаржійскаго мира, Бецкій замѣчаетъ въ концѣ письма: „M-r Bobrinsky se porte très bien et est occupé maintenant pour jouer son rôle le jour de la célérbation" [99]). Впрочемъ, кромѣ Бобринскаго, въ корпусѣ находилось достаточное количество актеровъ, располагавшихъ довольно значительнымъ репертуаромъ пьесъ. Ставили, напр., „Севильскаго цирюльника", „Судейскія

именины", „Трехъ женщинъ", комическую оперу „Le jaloux à l'Epreuve", а разыгрывали ихъ кадеты: Макуновъ, Бехтѣевъ, Беръ, Алединскій, Симанскій, Прыгуновъ [100]). Спектакли эти, долгое время обставлявшіеся исключительно мужскимъ персоналомъ, съ учрежденіемъ Смольнаго института пополнились и женскимъ. Случилось это совершенно во вкусѣ просвѣтительныхъ взглядовъ Екатерининской эпохи. Когда институтъ былъ основанъ и дано ему направленіе, соотвѣтствовавшее педагогическимъ воззрѣніямъ того времени, императрица писала однажды Вольтеру: „Я поговорю съ вами объ одной очень интересной для меня забавѣ, насчетъ которой попрошу вашего совѣта. Отъ васъ ничего не скрывается, и потому вы, вѣроятно, знаете, что въ домѣ, предназначенномъ сначала для 300 монахинь, въ настоящее время воспитываются до 500 молодыхъ дѣвушекъ... Вотъ уже вторая зима (писано въ янв. 1772 г.), какъ ихъ заставляютъ разыгрывать трагедіи и комедіи; онѣ исполняютъ свои роли лучше здѣшнихъ актеровъ; но должно замѣтить, что число пьесъ, пригодныхъ для нашихъ дѣвицъ, слишкомъ ограничено; ихъ надзирательницы избѣгаютъ тѣхъ, въ которыхъ слишкомъ много страсти (trop de passion), а французскіе пьесы почти всѣ таковы. Велѣть написать то, что намъ нужно—это невозможно: подобныя вещи не дѣлаются по заказу, ихъ производитъ геній. Пьесы пошлыя и глупыя могутъ испортить вкусъ. Какъ же тутъ быть? Я, право, не знаю и прибѣгаю къ вамъ и т. д..." [101]). Вольтеръ отвѣчалъ довольно пространнымъ письмомъ отъ 12 марта 1772 г. Прежде всего онъ сознавался, что „дѣло пятисотъ дѣвицъ интересуетъ его, какъ нельзя болѣе, ибо въ нашемъ Сенъ-Сирѣ нѣтъ и 250-ти" *). Онъ находилъ, что „декламація вообще, какъ трагическая, такъ и комическая, помимо разыгрыванія трагедій, вещь превосходная: она придаетъ грацію, какъ уму, такъ и тѣлу, развивая голосъ, осанку и вкусъ; невольно запоминаются сотни отрывковъ, которые впослѣдствіи приводятся кстати среди разговора, что придаетъ прелесть обществу, однимъ словомъ, декламація приноситъ всевозможную пользу". Съ замѣчаніемъ императрицы о французскихъ пьесахъ онъ соглашается, но ему кажется, что „въ нѣкоторыхъ комедіяхъ можно бы пропустить все лишнее для такихъ юныхъ сердецъ, нисколько не вредя интересу пьесы; въ „Мизантронѣ" пришлось бы измѣнить не болѣе 20 стиховъ, а въ „Скупомъ"—не болѣе 40 строчекъ". Во всякомъ случаѣ, онъ предлагаетъ ей заняться выборомъ подходящаго репертуара. „Я полагаю,—говоритъ онъ въ заключеніе,—что вашъ батальонъ пятисотъ дѣвицъ—батальонъ амазонокъ, но не

*) Сенъ-Сирская школа была учреждена m-me де Ментенонъ для барышень, но при Наполеонѣ I преобразована въ военную школу.

думаю, чтобъ онѣ изгоняли мужчинъ; разыгрывая театральныя пьесы, половина этихъ молодыхъ героинь поневолѣ должна представлять героевъ; но какъ справляются онѣ съ ролями стариковъ? Однимъ словомъ, на все это я ожидаю приказаній вашего величества" [102]). Екатерину давно безпокоилъ этотъ вопросъ, но не рѣшаясь, пока, соединить обѣ труппы вмѣстѣ (артистовъ-кадетъ и артистокъ-институтокъ), она пробовала каждое средство въ отдѣльности. Опытъ съ грѣхомъ пополамъ удавался. „Дѣвицы играютъ одинаково и трагедію, и комедію", отвѣчаетъ она Вольтеру 23 марта 1772 г., „представляли и „Заиру" (Вольтера), Сумарокова „Земиру"... Вотъ какъ происходитъ распредѣленіе ролей для театральныхъ пьесъ: дѣвицамъ объявляютъ, что будетъ играться такая-то пьеса; ихъ спрашиваютъ, кто желаетъ играть такую то роль; часто случается, что цѣлая толпа заучиваетъ одну и ту же роль, а потомъ для представленія выбирается та изъ дѣвицъ, которая лучше другихъ ее исполняетъ. Играющіе роли стариковъ въ комедіяхъ наряжаются въ родъ длиннаго кафтана, который мы приписываемъ модамъ той страны (NB. Гдѣ дѣйствіе происходитъ). Для трагедій намъ легко облекать героевъ въ одежды, одинаково приличныя и ихъ ролямъ, и ихъ настоящему положенію. Роли стариковъ самыя трудныя и наименѣе удающіяся: огромный парикъ и палка въ рукѣ не старятъ молодое лицо; до сихъ поръ эти роли передавались холодно. На масляницѣ у насъ былъ прелестный petit-maître, не менѣе прелестный Блэзъ *), восхитительная дама Крупильякъ **), очаровательныя двѣ субретки и адвокатъ Пателинъ ***), и очень умненькій Жасминъ ****) (et un Jasmin très-intelligent) [103]). Замѣтимъ, что душа педагогическихъ затѣй Екатерины, И. И. Бецкій, былъ противъ театровъ, собственно противъ увеличенія ихъ количественно. Вотъ какъ объясняетъ онъ это въ письмѣ къ Императрицѣ 23 апрѣля 1775 года *****): „Je sais, que je suis plus au fait, que beaucoup

*) Изъ комедіи Вольтера „Nanine", роль садовника.

**) Тоже, „l'Enfant prodigue", роль молодой вдовы.

***) Изъ комедіи „Avocat Patelin", передѣланной Брюссомъ (Brueys).

****) Изъ комедіи Вольтера „l'Enfant prodigue", роль слуги.

*****) „Я знаю, что мнѣ больше другихъ извѣстно о настоящемъ значеніи спектаклей, баловъ и прочихъ общественныхъ развлеченій; я знаю, что, когда другіе вмѣшались въ это дѣло, я смолчалъ, хотя считаю себя уполномоченнымъ отъ воспитательнаго дома, ибо отъ природы больше исполнитель, чѣмъ спорщикъ. Я знаю, что, несмотря на деньги, уходящія изъ страны чрезъ посредство заграничныхъ предпринимателей, всѣ отъ мала до велика есть и будутъ недовольны, если порядокъ не измѣнится. Я позволяю себѣ повторить, Государыня, не обижая васъ, что всѣ тѣ, которые изобразили вашему величеству, что существуетъ отъ 4 до 5 лѣтописцевъ (писателей?) и что въ виду этого слѣдуетъ увеличить число театровъ, хорошенько объ этомъ не подумали или имѣютъ на то другія

d'autres, sur la vraie marche des spectacles, bals, clops (sic) et autres divertissements publics; je sais, que comme tant d'autres s'en sont melés, je me suis tû, quoique autorisé par les privilèges de la Maison des enfants trouvés, parce que de mon naturel je suis plus un animal éxécuteur, que disputeur. Je sais, que malgré les sommes qui sortent du pays par des entrepreneurs étrangers, tout le monde, grand et petit, sont mécontents et le seront toujours, si on n'y remedie. J'ose le répéter, Madame, sans vous offencer, que tous ceux, qui représentent à Votre Majesté, qu'il y a 4 à 5 historiens et par conséquant qu'il faut augmenter les théatres, n'ont pas assez refléchi, en ont d'autres raisons, et il est de toute impossibilité, Madame, que les habitants de Petérsbourg, dont le nombre est fort petit, puissent remplir un théatre, sans compter celui de la Cour. Il s'en suit de là, que tous les sus-dits amusements doivent être réunis dans un seul endroit sous une direction, entendu comme au jardin d'Hiver, sans quoi les sommes seront mal employées, sans aucun contentement et à la charge de la couronne etc. etc. J'ai dit et je n'en parlerai plus".... Неизвѣстно по какому поводу было написано это письмо, но всѣ частныя предпріятія, сколько ихъ не было въ Петербургѣ, по свидѣтельству историка, „не имѣли прочнаго успѣха" [104]); слѣдовательно, Бецкому не было причины бояться конкуренціи. Между тѣмъ прежняя система раздѣленія спектаклей по поламъ и возрастамъ, съ начала 80-хъ годовъ была оставлена. Институтское начальство какъ - будто убѣдилось, что, при современномъ положеніи драматическаго искусства, спектакли съ тѣмъ или другимъ элементомъ, мужскимъ или женскимъ въ отдѣльности,—затѣя безрезультатная, „пустоцвѣтъ". Къ тому же Екатерина такъ и не дождалась желаннаго измѣненія классическаго репертуара, по способу, предложенному ей Вольтеромъ; „фернейскій философъ" умеръ, не пославъ Императрицѣ обѣщанной передѣлки.

Такъ или иначе, но, начиная съ 1781 г., совмѣстные спектакли институтокъ и кадетъ уже отмѣчаются современниками. „Мы ѣздили въ Смольный Монастырь,—записываетъ въ свой дневникъ Бобринскій,—на репетицію „Трехъ женщинъ" и еще другой маленькой пьесы. Слишкомъ полтора часа мы дожидались Бецкаго, который, наконецъ, появился, и начали съ маленькой пьесы" [105]). 17 января 1782 года: „Въ Смольномъ былъ спектакль „Молодая Канадка" и потомъ опера „Служанка-

основанія; совершенно невозможно, Государыня, чтобы жителей Петербурга, коихъ очень мало, хватало на другой театръ, кромѣ театра придворнаго. Изъ этого слѣдуетъ, что всѣ названныя развлеченія должны быть сосредоточены въ одномъ мѣстѣ, подъ однимъ управленіемъ, какъ, напр., въ Зимнемъ саду, иначе деньги будутъ истрачены непроизводительно безъ всякаго удовлетворенія, въ тягость казнѣ и т. д. Я сказалъ и больше говорить не стану. (Госуд. Арх. М-ва Ин. Д. Письмо И. И. Бецкаго къ Имп. Екат. II)".

госпожа“, музыка Перголезе. Мы играли безъ приготовленія, стало-быть „аккомпанировали почти на-угадъ (à livre ouvert)“ [106]). Намъ остается сказать о репертуарѣ и объ игрѣ участвующихъ. Институтскій театръ посѣщался вообще охотно; здѣсь въ большинствѣ случаевъ бывало все высшее петербургское общество, въ томъ числѣ иногда и иностранцы, изъ коихъ англичанинъ Вильямъ Коксъ (William Coxe) оставилъ о своемъ посѣщеніи любопытныя воспоминанія [107]). „Мы остались чрезвычайно довольны исполненіемъ пьесъ“,—разсказываетъ онъ,—театръ устроенъ въ красивой круглой комнатѣ, стѣны которой очень мило расписаны деревьями въ видѣ ландшафта. Играли пьесы: „Служанка-госпожа“ и „Оракулъ“; первую разыграли дѣвицы 16-ти и 17-ти лѣтъ, вторую—дѣвочки отъ 10 до 12-ти. И тѣ и другія играли съ одушевленіемъ и обнаружили высокое пониманіе приличія, какъ въ жестахъ, такъ и въ словахъ“. Можетъ-быть, тотъ же иностранецъ былъ и на другомъ спектаклѣ, который, по словамъ Бецкаго [108]), институтъ давалъ 5 февраля 1775 года въ честь всей англійской колоніи (faculté anglaise) и иностранныхъ купцовъ. „Несмотря на то, что всѣ другія сословія отсутствовали,—писалъ Бецкій,—(въ театрѣ) находилось слишкомъ 400 человѣкъ: никогда нашъ спектакль не былъ такъ многолюденъ. Для начала давали „Честолюбивый и Нескромный“, испанскую комедію въ 5-ти актахъ, а затѣмъ комическую оперу „Колдунъ“ съ прелестнымъ балетомъ. Всѣ актрисы были удивительно оживлены. Особенно дѣвица Пашкова, которая, представляя Нескромную, выказала чудеса искусства, совсѣмъ какъ настоящая актриса“. Репертуаръ институтскаго театра былъ самый разнообразный. Одновременно съ пьесами Вольтера—„Заира“ и „Нескромный (Indiscret)“ ставили: комическую оперу „Ninette à la Cour“, малыя пьесы съ аріями, „Le Coq du Village“, переведенную на русскій языкъ подъ именемъ „Удалецъ въ деревнѣ“, „La Rosière de Salency“ и пр. Играли, судя по отзывамъ, хорошо. Любопытно, что газеты, державшія обыкновенно подъ козырекъ, давали иногда отчеты объ институтскихъ спектакляхъ, позволяя себѣ сдержанно критиковать молодыхъ артистовъ. „2 января 1776 года,—разсказываютъ, „СПБ. Вѣдомости“ (№2),—въ присутствіи Государыни и Ихъ Императорскихъ Высочествъ дѣвицами исполнены были: комедія Вольтера „Нескромный“, потомъ комическая опера „Колдунъ“ (Sorcier), въ заключеніе же малая пьеса, называемая „Удалецъ въ деревнѣ“, представлена дѣвицами самаго меньшого возраста, въ которыхъ дарованія и искусства были столь совершенны, что могли бы сдѣлать справедливую похвалу въ самыхъ зрѣлыхъ лѣтахъ. Едва только сіи младенцы успѣли сказать послѣднее слово пьесы, какъ, не могши удержать своего стремленія и перепрыгнувъ черезъ перегородку, отдѣлявшую театръ

отъ партера, кинулись ко Всемилостивѣйшей своей Государынѣ и Матери. И сіе ихъ движеніе произвело таковое же въ сердцахъ всѣхъ зрителей". Другой разъ та же газета напечатала восторженные стихи поклонника дѣвицы Нелидовой, выступившей въ роли Сербины во французской оперѣ „La Servente Maitresse". Вотъ эти стихи:

Какъ ты, Нелидова, Сербину представляла,
Ты маску Таліи самой въ лицѣ являла,
И соглашая гласъ съ движеніемъ лица,
Пріятность съ дѣйствіемъ и съ чувствіями взоры,
Пандольфу дѣлая то ласки, то укоры,
Плѣнила пѣніемъ и мысли и сердца.
Игра твоя жива: естественна, пристойна;
Ты къ зрителямъ въ сердца и къ славѣ путь нашла:
Не лестной славы ты, Нелидова, достойна;
Иль паче всякую хвалу ты превзошла!
Не меньше мы твоей игрою восхищены,
Какъ чувствія прельщены въ насъ
Пріятностью лица и остротою глазъ.
Естественной игрой ты всѣхъ ввела въ забвенье!
Всякъ дѣйствіе твое за истину считалъ,
Всякъ зависть ощущалъ къ Пандольфу въ то мгновенье
И всякъ на мѣстѣ быть Пандольфовомъ желалъ! [109])

Наконецъ, изъ учебныхъ заведеній, культивировавшихъ сцену, обращаетъ вниманіе Московскій Университитъ. Въ другомъ мѣстѣ мы указали, что въ 1761 году, Екатерина, будучи цесаревной, живо сочувствовала пріѣзду университетскихъ актеровъ, присланныхъ въ Петербургъ, какъ можно догадаться, по инициативѣ куратора Ив. Ив. Шувалова; съ шестьдесятъ шестого года между императрицей и Московскимъ Главнокомандующимъ, гр. П. С. Салтыковымъ, устанавливается оживленная переписка, извѣстная со стороны рапортовъ графа императрицѣ и одного черновика ея указа Салтыкову отъ 1769 г. [110]). Изъ этихъ донесеній видно, что лучшими актерами, игравшими въ московской казенной труппѣ, подъ управленіемъ полковника Титова, были въ то время „четыре человѣка здѣшняго университета: рисовальный подмастерье, два студента и ученикъ, о которыхъ проситъ онъ, Титовъ, чтобы имъ дозволено было остаться при театрѣ" [111]). Вопросъ заключается въ томъ, какъ согласить это ходатайство съ официальнымъ положеніемъ актеровъ-любителей, которые „обратя мысли свои совсѣмъ на другое, въ университетѣ прочны быть не могутъ, однако, безъ особливаго вашего императорскаго величества указа отлучить ихъ невозможно" [112]). Нужно знать, что еще въ 1758 г. „существовала при Московскомъ Университетѣ драматическая школа, учрежденная директоромъ университета И. И. Ме-

лисино", въ 1760 г. пришедшая со своими питомцами („воспитанниками изъ разночинцевъ") на помощь Локателли, извѣстному въ то время „оперисту", или содержателю итальянской оперы. Локателли, встрѣтивши на первыхъ порахъ равнодушіе публики, выхлопоталъ себѣ, „банкроту ради" право на контрактъ съ молодою труппой университетскихъ актеровъ, игравшей подъ дирекціей М. М. Хераскова [113]). Такимъ образомъ, не новый, по существу, для университета вопросъ ждалъ только окончательной резолюціи императрицы, которая, судя по рапорту Салтыкова (15 апр. 1766 года), удовлетворила ходатайство Титова. „Что же касается студентовъ,—пишетъ главнокомандующій,—оные ко мнѣ призваны были, и объявили желаніе свое быть при театрѣ, почему и велѣно отъ меня ихъ изъ университета выключить" [114]). Однако, готовность университетскаго начальства помочь Локателли, въ 68-мъ году не спасаетъ его отъ краха". Несчастіе вызвано во-первыхъ тѣмъ, что „опернстъ" не умѣетъ вообще вести дѣла, а во-вторыхъ сами студенты зарекомендовываютъ себя плохо, и этимъ, по замѣчанію Шувалова, отгоняютъ „охотниковъ къ спектаклямъ" [115]); во всякомъ случаѣ положеніе четырехъ человѣкъ, поступившихъ опрометчивѣе своихъ товарищей и покинувшихъ университетъ, становится критическимъ. Имъ некуда дѣться. Вотъ, что доноситъ по этому поводу Салтыковъ императрицѣ 19 марта 1769 года: „Всемилостивѣйшая Государыня! Содержатели маскарадовъ и концертовъ въ Москвѣ, итальянцы Бельмонти и Чужи, просятъ у вашего императорскаго величества дозволенія имѣть русскій спектакль, понеже господинъ полковникъ Титовъ весьма одолженъ и не въ состояніи болѣе продолжать [116]). Актерамъ уже нѣсколько времени какъ ничего не платятъ, чего ради оные расходятся и желаютъ многіе къ тѣмъ итальянцамъ; но какъ изъ тѣхъ актеровъ есть нѣкоторые изъ университета, другіе изъ церковниковъ, студенты же отданы были указомъ вашего императорскаго величества, то я собою имъ то позволить не смѣю. Они же, итальянцы, просятъ дозволенія построить въ городѣ театръ своимъ коштомъ, но деревянный, а не каменный. И какъ оные итальянцы во многихъ домахъ учатъ танцовать и на клавикордахъ играть, то многіе на то строеніе подписываются. И на оное испрашиваю высочайшаго вашего императорскаго величества указу" [117]). Императрица отвѣчала на это: „Графъ, Петръ Семеновичъ! Изъ письма вашего отъ 19-го числа сего мѣсяца, усмотрѣла я, что полковникъ Титовъ не въ состояніи болѣе продолжать въ Москвѣ русскій спектакль и актерамъ уже нѣсколько времени ничего не платитъ, а просятъ дозволенія содержать оный спектакль итальянцы Бельмонти и Чужи, къ которымъ и многіе изъ актеровъ итти желаютъ. Сего ради справься еще у полковника Титова, въ состояніи ли онъ сей спектакль

содержать, и если онъ признаетъ себя не въ состояніи къ содержанію онаго, то отдайте оный помянутымъ итальянцамъ, съ тѣмъ однако же, что бывшіе при томъ актеры могутъ итти къ нимъ добровольно или избрать себѣ другую службу, и никакого бъ имъ въ томъ принужденія не было. На семъ основаніи можно позволить онымъ итальянцамъ построить и деревянный театръ ихъ коштомъ, если каменнаго построить не могутъ, и то на томъ мѣстѣ, гдѣ таковые назначатъ" [118]). Намъ неизѣстно, какую дорогу избрали себѣ бѣдные любители драматическаго искусства: поступили ли вновь въ университетъ, опредѣлились ли на службу или, какъ говорила императрица, „добровольно пошли къ итальянцамъ", кстати сказать, очень недолго содержавшимъ театръ. Въ страшный чумный 1771 годъ Москвѣ было не до зрѣлищъ. Возстановленный затѣмъ въ 1777 г. знаменитымъ Плавильщиковымъ университетскій театръ имѣлъ уже совсѣмъ другой характеръ. Для открытія была дана трагедія Сумарокова „Синавъ и Труворъ" и комедія „Нечаянное возвращеніе". „Зимою, особенно на святкахъ,—разсказываетъ Шевыревъ [119]),—во время вакацій театръ составлялъ общее удовольствіе студентовъ и гимназистовъ. Домашній театръ имѣлъ полный запасъ кулисъ и гардероба, пріобрѣтенный или пожертвованіями знатныхъ лицъ, доброжелателей университета, или складчиною участниковъ въ удовольствіи. О святкахъ или на масляную давали обыкновенно два-три представленія со своею музыкою. Женскія роли исполнялись обыкновенно учениками. Пьесы были: комедіи—„Недоросль", „Скупой", „Такъ и должно"; оперы—„Мельникъ" Аблесимова, „Добрые солдаты" Хераскова, „Севильскій цирюльникъ". Отличались на университетскомъ театрѣ: Ник. Ник. Сандуновъ, Вас. Ив. Макаровъ, Гавр. Гер. Политковскій, Ив. Ос. Тимковскій. Херасковъ однажды приглашалъ университетскую труппу въ свою калужскую деревню, на берегу Угры".— Участвовалъ въ этомъ театрѣ и П. И. Страховъ, извѣстный впослѣдствіи профессоръ. По словамъ его біографа, „гимназистъ Страховъ, мальчикъ живой, стройный собою, красавецъ лицомъ, сперва началъ отличаться на сценѣ въ женскихъ роляхъ, и съ такимъ искусствомъ и удачею разыгралъ трагическую роль Семиры, что удивилъ и восхитилъ самого творца трагедіи, Александра Петровича Сумарокова, тогда (въ 1774—1778 гг.) постояннаго распорядителя въ театрѣ университета. Когда же Страховъ столько уросъ, что не могъ являться въ женскихъ роляхъ, тогда онъ не менѣе сталъ отличаться и въ роляхъ мужчинъ, даже перещеголялъ своихъ товарищей студентовъ Иванова и Плавильщикова, чрезвычайно пристрастныхъ къ театру, и которые послѣ оба поступили на публичный Московскій театръ, первый—подъ именемъ Калиграфова, а другой—съ подлиннымъ своимъ именемъ и

прозваніемъ". Сумароковъ и другіе театральные авторы „всегда предварительно разыгрывали свои сочиненія на сценѣ университетской", послѣ того дѣлали поправки и „пускали на публичный театръ, когда признавали ихъ достойными того" [120]).

V.

До сихъ поръ мы разсматривали только столичные театры, каждый разъ въ зависимости отъ театра придворнаго или отъ спектаклей кадетскихъ корпусовъ, институтовъ и университета. При этомъ о провинціальномъ театрѣ, какъ основанномъ значительно позже, не могло быть рѣчи. Даже Москва, со времени Петра Великаго, все болѣе утрачивавшая значеніе руководящаго центра, заняла наше вниманіе постольку, поскольку требовалось для описанія Московскаго университетскаго театра и загородныхъ театровъ графа П. Б. Шереметева. Что касается Кусковскаго театра, то послѣдній „документально извѣстенъ только съ 1784 г., когда начатъ; доработанъ же онъ снаружи и въ фундаментѣ между 1786—1787 гг., а частью и позднѣе" [121]). Знаменитый Валли „начерталъ только планъ его; самъ Петръ Борисовичъ соображался еще съ планомъ и профилемъ стараго театра Московскаго; довершеніе же его было дѣломъ Гонзаго, равно какъ „своихъ" художниковъ и мастеровъ, во главѣ которыхъ стоялъ архитекторъ Мироновъ". По преданію „потолокъ былъ обитъ холстомъ и выбѣленъ, съ него свѣшивалась люстра, по бокамъ большія жирандоли (статуэтками) и шандалы для освѣщенія; обитъ театръ бумажками; на аванъ-сценѣ между колоннъ 4 гипсовыхъ статуи; въ ложахъ плисъ, на скамьяхъ алое сукно; простѣнки расписаны по холсту; медальоны гипсовые съ масками; много краски, хрусталя, золота, но съ большимъ вкусомъ. Расписанныхъ по холсту занавѣсовъ считалось 8, одинъ цѣльный зеленый и одинъ малиновый камчатный; 194 живописныхъ декораціи на холстѣ главныхъ, до 52 подставныхъ и 68 мелкихъ декоративныхъ аксессуаровъ—на холстѣ, на бумагѣ, или изъ дерева" и „30 *поддухъ* или облаковъ; колеса, арматуры, бревна, гири и т. п." О полнотѣ и богатствѣ гардероба можно судить по тому, что „въ 1810 году, при опекунахъ малолѣтняго графа Шереметева, по сдѣланной описи, театральнаго платья, парчеваго, бархатнаго, шелковаго, суконнаго, шерстяного и бумажнаго, оказалось на лицо большихъ *семнадцать сундуковъ*; а когда опекуны, въ 1811 году, по обычаю, присудили продать излишнее, порченое и никуда негодное, нашлось изъ театра платьевъ, уборовъ, обуви, военныхъ оружій, бунчу-

ковъ, знаменъ, звѣриныхъ кожъ, бандуръ, масокъ, разноцвѣтныхъ перьевъ, занавѣсовъ и тому подобныхъ *званій* съ 423 по 559 № (= 136 №№") [122]. Самъ театръ былъ деревянный, построенъ въ три яруса и по акустикѣ сцены и объему зрительнаго зала напоминалъ нынѣшній Московскій Малый театръ, хотя по роскоши обстановки послѣдній и уступаетъ ему. Недалеко отъ театра помѣщались такъ - называемыя „службы". „Музыканты съ иностранцами во главѣ (между ними извѣстны: Файеръ и Фациль или Фаціусъ), помѣщались особо; пѣвчіе—также; тѣ и другіе составляли отличный оркестръ и хоръ" [123]. Потомъ особо жили актеры, изъ которыхъ сохранились имена только двухъ: Петра Петрова и Чухнова. Танцовщицы — также „отдѣльно"... Наконецъ, „особенное мѣсто занимали актрисы, иначе называвшіяся *комедіантками*, въ числѣ ихъ „пѣвицы" и знаменитая Параша, кусковская крестьянка, а впослѣдствіи графиня Прасковья Ивановна Шереметева. „Въ старшую пору этихъ пѣвицъ было шесть, въ томъ числѣ передовая (prima-donna) Марья Черкасова и Арина Калмыкова; при нихъ же состояли учительницы-француженки, именно, — при старикѣ графѣ, — Дюврін и Шевалье. Актрисамъ оказывали преимущественное вниманіе, и имъ, вмѣстѣ съ двумя иностранцами-музыкантами, да Петромъ Петровымъ,—шло самое лучшее содержаніе; заштатнымъ давалось также помѣщеніе съ прислугою и содержаніемъ" [124]. Любопытно, что музыкантамъ-иностранцамъ, особенно же актерамъ и актрисамъ, „предпочтительно предъ прочими сожителями и наравнѣ съ семьею графскою, отпускались изъ прудовъ къ столу *караси*, иногда (напримѣръ, въ посты) въ большомъ количествѣ на весь корпусъ, такъ что, „глядя на счеты,—замѣчаетъ г. Безсоновъ,—можно бы съ перваго раза подумать, не считалось ли это принадлежностью и лучшимъ питаніемъ жрецовъ сценическаго искусства" [125]. Напротивъ, хуже всего было положеніе танцовщицъ: ихъ держали въ черномъ тѣлѣ, помѣщеніе было холодное, и особо испрашивалось дозволеніе протапливать, въ случаѣ болѣзни какой-либо изъ нихъ. Наконецъ, для внутренняго распорядка театра, полиціей служилъ старшій „гусаръ" (при гр. Петрѣ Борисовичѣ—Иванъ Бѣлый) съ шестью рабочими. Нечего говорить, что при подобной организаціи Кусковскій театръ если не превосходилъ, то, навѣрное, не уступалъ какъ придворному, такъ и всѣмъ современнымъ русскимъ театрамъ въ обѣихъ столицахъ. Не даромъ предпріимчивый Медоксъ, арендаторъ московскаго народнаго театра, жаловался на непосильную конкуренцію графа Шереметева, на что получилъ отвѣтъ Петра Борисовича, что „театръ у него бываетъ не ежедневно, и при томъ входъ въ него безплатный [126]. По свидѣтельству современниковъ, здѣсь было дано нѣсколько драмъ, съ деся-

токъ комедій, до 20 балетовъ и болѣе 40 оперъ *). „Иныя пьесы своимъ появленіемъ упреждали здѣсь Дворъ и Эрмитажъ, другія были единственными для своего времени, почти все было лучшимъ по исполненію“ [127]). Въ 1787 г. посѣтила Кусково императрица Екатерина. „То было послѣднее звѣно въ ряду тріумфальныхъ торжествъ, начавшихся путешествіемъ въ Крымъ, продолжавшихся подъ Коломенскимъ, при Серпуховской заставѣ и въ Москвѣ. Тамъ, гдѣ нѣкогда при Тетерькахъ, со стороны Перова **), остановился шагъ Елизаветы, Екатерина ступила дальше на Кусковскую землю чрезъ великолѣпную арку; при въѣздѣ къ саду, въ разрѣзной тріумфальной бесѣдкѣ, убранной дорогими деревьями и цвѣтами, размѣщены были символическія картины съ привѣтственными надписями, а вверху галлереи играла музыка; на большомъ пруду съ многочисленныхъ, убранныхъ флагами судовъ и съ береговъ гремѣли пушечные салюты; къ большому дому вела галлерея живая—здѣсь стояли попарно жители и служители Кускова съ корзинами цвѣтовъ, дѣвушки въ бѣлыхъ платьяхъ и вѣнкахъ разсыпали букеты по пути! Черезъ большой садъ хозяинъ провелъ государыню въ садъ англійскій и лабиринтъ, гдѣ при вечернемъ солнцѣ показалъ свои прихотливыя сооруженія и рѣдкости, а отсюда пригласилъ въ театръ, гдѣ давали оперу „Самнитскіе браки“ и въ заключеніе балетъ. Ревностная служительница сценическаго искусства оцѣнила достойно новый его храмъ, только что отдѣланный и завершенный [128]); она допустила артистовъ къ рукѣ и раздала имъ подарки; восторгъ отъ милости, столь рѣдкой тогда, былъ неописанъ и разлился по всему Кускову въ ходившихъ долго воспоминаніяхъ и разсказахъ. На возвратномъ пути изъ театра большой садъ весь уже блестѣлъ огнями; передъ большимъ домомъ, на главномъ пруду, разнообразно иллюминованы были суда, катались посѣтители и пѣсенники съ пѣснями; два обелиска—колонны на противоположномъ берегу, обращены были въ маяки; между ними съ вензелемъ государыни щитъ; вдали, при концѣ рукава, каскады воды изъ бесѣдки сыпались разноцвѣтными огнями. Подобно древней Ольгѣ, Екатерина пустила изъ рукъ голубя съ огнемъ: загорѣлся щитъ, начался громадный и дорогой фейерверкъ, безчисленныя толпы народа любовались, гуляя цѣлую ночь“ [129]). Графъ

---

*) По примѣру гр. Ягужинскаго, кн. Волконскаго и др., у Шереметева былъ также свой крѣпостной „піита“ и переводчикъ, нѣкто Вроблевскій, личность очень даровитая и образованная. Его переводу принадлежатъ: лирич. комедія въ 2 д. „Башмаки Мордоре или Нѣмецкая башмачница“ (съ франц.); комедія въ 1 д. („наполненная пѣснями“) „Двѣ сестры или хорошая пріятельница“; комичная опера въ 2 д. „Живописецъ, влюбленный въ свою модель“, соч. г. Анзома, музыка Дюни и пр. (Драмат. Словарь, Спб. 1881).

**) Предмѣстье Москвы.

Сегюръ, описывая этотъ праздникъ, особенно удивлялся тому, что „стихотворецъ и музыкантъ, написавшіе оперу, архитекторъ, построившій театръ, живописецъ, украсившій оный, актеры и актрисы, танцоры и танцовщицы въ балетѣ, музыканты, составлявшіе оркестръ,— всѣ принадлежали графу Шереметеву, который тщательно старался о воспитаніи и обученіи ихъ, коему они и одолжены своими дарованіями“ [130]). Въ театральномъ представленіи, по преданію, участвовала, между прочимъ, и красавица Параша *). Она играла въ „Самнитскихъ бракахъ“ роль Эліана, въ блестящемъ рыцарскомъ уборѣ среднихъ вѣковъ (вмѣсто классическаго) и въ шлемѣ. „Въ глубинѣ театра сохранилась до сихъ поръ та классическая колесница о двухъ колесахъ, на которой выѣзжала Параша передъ зрителями и слушателями: старожилы не могутъ забыть впечатлѣнія красоты ея и голоса въ этой роли“ [131]). Кромѣ Екатерины посѣтили Кусково разновременно императоръ австрійскій Іосифъ II **), эрцъ-герцогъ Карлъ, многіе принцы и Станиславъ Понятовскій; послѣдній въ 1797 г. посѣтилъ и Останкино. „На этотъ разъ Параша предстала на тамошнемъ домовомъ театрѣ, и опять въ „Самнитскихъ бракахъ“, среди обстановки и декорацій, устроенныхъ знаменитымъ Гонзаго. Фуроръ былъ необыкновенный; пѣвица въ тотъ разъ имѣла на себѣ брилліантовый уборъ въ 100 тысячъ рублей. Вспоминая торжество ея, уже по смерти графа, родной внукъ Натальи Борисовны, поэтъ Иванъ Михайловичъ Долгорукій (прозванный „балкономъ“) [132]), писалъ такъ о Кусковскомъ театрѣ:

Театръ волшебный подломился,
Хохлы въ немъ оперъ не даютъ [133]),
Парашинъ голосъ прекратился,
Князья въ ладоши ей не бьютъ;
Умолкли нѣжной груди звуки
И „Крезъ меньшой“ скончался въ скукѣ [134])...

Конечно, рядомъ съ Шереметевскимъ театромъ, всякій другой театръ могъ показаться блѣднымъ и незначительнымъ. Тѣмъ не менѣе въ описываемую эпоху въ Москвѣ насчитывалось около 15 частныхъ театровъ при 160 актерахъ и актрисахъ и 226 музыкантахъ и пѣвчихъ [135]). Изъ этого числа пользовались наибольшею извѣстностью театры: артиллеріи капитана И. Я. Блудова (закрылся въ 1792 г.), бригадира А. И. Давыдова (закрылся около 1792 г.), князя А. И. Гагарина („въ немъ представленій не было, а собственныя „свои“ 4 дѣвки пѣли концерты и забавлялись княжны между собой“), Н. Н. Демидова, маіора И. К.

*) Подъ именемъ Жемчуговой, какъ называлъ ее самъ графъ.
**) Путешествовавшій подъ именемъ графа Фалькенштейна (см. выше).

Замятина, А. С. Степанова, Д. Е. Столыпина, маіорши Прасковьи Колычевой, князей Трубецкихъ, М. И. Хераскова и др. [136]). О послѣднихъ двухъ театрахъ сохранились любопытныя воспоминанія П. П. Страхова. По словамъ біографа его, „домъ князей Николая, Александра и Юрія Никитичей Трубецкихъ въ то время славенъ былъ знаменитостью княжескаго рода и богатствомъ, и изящнымъ убранствомъ, и блестящими собраніями особъ высшаго избраннѣйшаго общества; кромѣ того, здѣсь съ отмѣннымъ вниманіемъ и уваженіемъ къ достоинствамъ талантовъ принимались и ученые профессора, извѣстные стихотворцы, отличные художники, музыканты, актеры, иностранные путешественники. Въ этомъ кругу театральныя представленія были уважены болѣе другихъ увеселеній, и благородными особами разыгрывались русскія и французскія лучшія пьесы“ [137]). Страховъ, сойдясь съ Трубецкими, „скоро такъ ознакомился“, что „сдѣлался какъ бы домашнимъ человѣкомъ, будто бы необходимымъ семьяниномъ“. Здѣсь былъ для него второй университетъ практическаго образованія въ обществѣ. „Бывъ первымъ актеромъ университетскаго театра *), не могъ онъ,—говоритъ біографъ,—оставаться въ послѣднихъ на благородномъ театрѣ у Хераскова и князей Трубецкихъ; онъ и тутъ пріобрѣлъ себѣ славу перваго актера.—Я вовсе не имѣлъ нотъ,—разсказывалъ онъ себѣ,—и потому не игрывалъ никогда въ операхъ, но Михаилу Матвѣевичу (Хераскову) непремѣнно хотѣлось, чтобы въ его прекрасной оперѣ „Добрые солдаты“ я игралъ первую роль молодого Пролета. Надобно было угождать доброму начальнику, и вотъ я ее разыгралъ пополамъ съ превосходнымъ университетскимъ теноромъ Мошковымъ, тогда еще гимназистомъ: онъ пѣлъ мои аріи за кулисами, а я лишь расхаживалъ по сценѣ, размахиваль руками и, молча, разѣвалъ ротъ, какъ будто бы пѣлъ; нашъ капельмейстеръ, глухой Карцелли, мастерски поддерживалъ оркестромъ нашу хитрость и послѣ никто изъ зрителей не хотѣлъ вѣрить этой забавной нашей уловкѣ [138]).

VI.

Общій примѣръ заразителенъ. Зажиточный русскій баринъ, проводившій съ семьею зиму въ столицѣ, видѣлъ тамъ домашній театръ и увлекался имъ; на лѣто онъ ѣхалъ въ деревню и заводилъ тамъ собственную „комедію“ со всѣми атрибутами настоящей сцены. Часто подобный театръ имѣлъ воспитательное значеніе. По разсказу М. С.

*) См. выше.

Щепкина [139]), графъ Волкенштейнъ, основывая свой театръ вблизи Суджи, Курской губ., разсуждалъ, между прочимъ, что этимъ онъ доставитъ дворовымъ людямъ „случай провести время полезнѣе, нежели за картами или въ питейномъ домѣ“... „И признаюсь,—замѣчаетъ нашъ комикъ, бывшій крѣпостнымъ графа,—впослѣдствіи оправдались его предположенія: нигдѣ въ тогдашнемъ вѣкѣ я не встрѣчалъ гораздо позже сего времени господскихъ людей менѣе испорченныхъ и грубыхъ“. Кстати, это время совпадаетъ съ первыми сценическими опытами Щепкина. Здѣсь онъ сыгралъ роли актера въ комедіи „Опытъ искусства“ и Степки-сбитеньщика въ оперѣ „Сбитеньщикъ“; неизвѣстно, однако, съ какимъ успѣхомъ. Любопытно, что подъ вліяніемъ ли Волкенштейнскаго театра, или по собственной иниціативѣ, не рѣдкой въ исторіи нашего театра, въ концѣ 90-хъ годовъ, въ Суджанской городской гимназіи было дано разновременно нѣсколько серьезныхъ любительскихъ спектаклей, особенно интересныхъ по участію въ нихъ Щепкина. Нашъ знаменитый артистъ приблизительно такъ описываетъ одно изъ этихъ представленій. Однажды въ нашемъ училищѣ учитель затѣялъ случайно играть комедію „Вздорщица“, соч. А. П. Сумарокова. Какого шуму вообще надѣлала эта комедія, въ особенности тѣмъ, что всякому изъ учениковъ (а ихъ было 60) во что бы то ни стало хотѣлось играть самому. Были пущены въ ходъ разныя уловки, и въ числѣ прочихъ—интриги родителей, одарявшихъ учителя гостинцами для болѣе успѣшнаго результата на просьбы. Но учитель рѣшилъ, что играть будутъ тѣ, кто лучше учятся. Между послѣдними былъ и Щепкинъ. „Когда прочли назначеніе учителя, и я услышалъ, что слугу Розмарина буду играть я,—я обезпамятѣлъ отъ радости, кажется, даже заплакалъ“. Женскія роли, назначенныя учащимся дѣвицамъ, не могли быть ими исполнены, такъ какъ не соотвѣтствовали взглядамъ родителей на театръ: „*какъ, дескать, можно, чтобы наша дочь была комедіанткою*!—и учителю пришлось было плохо [140]). Въ концѣ концовъ все было улажено. „Старуху и служанку играли мальчики, а любовницу—сестра моя; ее можно было заставить играть“. Что касается самого Щепкина, то роль свою онъ зналъ твердо и говорилъ шибче другихъ. „Наконецъ, насталъ давно желанный день. Изъ классовъ вынесли скамейки и комнату раздѣлили пополамъ: одну половину уставили стульями, а другая служила сценой; за нею повѣсили пологъ съ кровати, въ родѣ задней занавѣсы, изъ которой мы и выходили. Учитель пригласилъ всѣ городскія власти: городничаго, судью, исправника и прочихъ, кромѣ того семейства всѣхъ участвовавшихъ въ комедіи“. Надо сказать, что для нѣкоторыхъ это было совершенно неожиданно, особенно для властей; городничій немного

изумился и даже сдѣлалъ вопросъ учителю: „не будетъ ли въ этомъ представленіи чего-нибудь неприличнаго?“ Но когда учитель увѣрилъ, что за исключеніемъ барыни, которая бьетъ свою дѣвку башмакомъ, нѣтъ ничего такого, городничій воскликнулъ: „ну, въ этомъ нѣтъ еще ничего предосудительнаго!“ Спектакль сошелъ отлично. Щепкинъ, сначала немного трусившій, потомъ увлекся и посѣтители остались очень довольны. Про себя Щепкинъ разсказываетъ, что онъ „чувствовалъ какое-то самодовольствіе, видя, что быстрѣе его никто не говоритъ“. Даже городничій изрѣдка одобрялъ словесно: „хорошо, лихо!“ и тому подобными восклицаніями [141]). Въ жизни Щепкина этотъ спектакль имѣлъ, конечно, большое значеніе. Затѣмъ извѣстны помѣщичій театръ А. П. Сумарокова, въ Тарусскомъ уѣздѣ, Калужской губ., (тамъ, по преданію, авторъ „Мельника“ Аблесимовъ былъ актеромъ и суфлеромъ); театръ кн. Юсупова въ с. Архангельскомъ, близъ Москвы, съ декораціями Гонзаго; театръ кн. Щербатова, при селѣ Утѣшеніи, Тульской губ., и др. Иногда, какъ у княгини Дашковой, театръ былъ случайный и, возникнувъ мимолетно, такъ же быстро закрывался. Княгиня жила въ своемъ имѣніи, с. Тройцкомъ, Калужской губ., не долго и только въ крайности, когда положеніе ея при Дворѣ было шаткое, неопредѣленное. И вотъ въ это время, чтобы, вѣроятно, наполнить чѣмъ-нибудь досугъ свой, „выучилась до конца театру и,— по выраженію біографа, миссъ Катринъ Уельмонтъ,—поправляла своихъ домашнихъ актеровъ, когда они сбивались съ роли“[142]). Наконецъ, какъ переходная ступень отъ помѣщичьяго театра къ театру провинціальному, упомянемъ о спектакляхъ въ глухихъ медвѣжьихъ углахъ, гдѣ само появленіе театра было уже случайностью. Мы говорили о спектакляхъ въ Суджанской гимназіи и тогда же отмѣтили оживленіе и восторгъ, которыми встрѣтили эту затѣю ученики заведенія. Еще большее увлеченіе проявилъ другой современникъ, А. Т. Болотовъ, устроившій любительскій театръ въ Богородскѣ, Тульской губ. Возьмемъ на выборку нѣсколько мѣстъ изъ его любопытныхъ „Записокъ“ [143]). Авторъ разсказываетъ, что вступленіе въ новый годъ его жизни (дѣло происходило въ 1779 г.) „ознаменовалось особеннымъ предпріятіемъ и такимъ дѣломъ, котораго у него до того никогда на умѣ не было, а именно нечаяннымъ восхотѣніемъ смастерить у себя небольшой домашній театръ, на которомъ бы всѣ наши дѣти могли представить кое-какія театральныя пьесы“. Сказано—сдѣлано. Дѣти до того были уже достаточно знакомы съ театромъ, декламируя другъ передъ другомъ стихи изъ трагедій и другихъ драматическихъ произведеній, а здѣсь обнаружили настоящій восторгъ передъ затѣей. Самъ Болотовъ, режиссеръ и главный распорядитель спектакля, нашелъ въ нихъ самыхъ

энергичныхъ помощниковъ. Стали прежде всего искать пьесу. „И какъ у дѣтей нашего городничаго на ту пору случилась и маленькая театральная пьеса, подъ названіемъ „Безбожникъ“, то и положили мы на первый случай употребить къ тому ее; и какъ для представленія оной не требовалось и людей многихъ, то тотчасъ расположили мы, кого именно употребить подъ какія роли“. Самъ авторъ въ первый разъ принималъ участіе въ спектакляхъ, или „упражненіяхъ“, какъ онъ ихъ называетъ. Едва успѣлъ онъ расписать роли, какъ послѣднія были уже вытвержены. Оставалось дѣло за сценой. Сцену сдѣлали въ одной просторной комнатѣ, гдѣ съ помощью „маляровъ, столяровъ и всякихъ художниковъ“, соорудили „порядочный театрецъ, съ кулисами, занавѣсомъ, скамьями для зрителей и прочими принадлежностями“. Авторъ записокъ, по собственнымъ его признаніямъ, трудился надъ этимъ „ревностно и съ прилежностью“, при чемъ „надобно сказать, что при семъ дѣлѣ весьма много помогалъ (ему) французъ учитель, который будучи любопытнымъ человѣкомъ и самъ превеликимъ къ такимъ затѣямъ охотникомъ, не только предпріятіе одобрилъ, но и самъ бралъ дѣятельное въ трудахъ соучастіе, и не только охотно принялъ на себя трудъ быть при представленіи музыкантомъ, но, поступивъ далѣе, вздумалъ изъ самыхъ маленькихъ дѣтей составить нѣкоторый родъ балета и научить ихъ оный пропрыгать... 24-го числа ноября (1779 г.) въ первый разъ шло представленіе пьесы и „столь хорошо, что пріобрѣла она отъ всѣхъ совершенную похвалу и общее одобреніе“. Конечно, на первомъ опытѣ не остановились. Захотѣлось еще играть, но когда приступили къ выбору пьесъ, то оказалось, что пьесъ удобныхъ для исполненія нѣтъ больше въ Богородицкѣ. Однако, что значитъ препятствіе, если есть желанія! Болотовъ, чтобы выручить своихъ юныхъ друзей, рѣшилъ самъ сочинить пьесу, „расположенную,— говоритъ онъ,—такимъ образомъ, чтобы всѣ дѣйствующія въ ней лица дѣйствительно сообразно были и съ самыми лѣтами, возрастомъ и свойствами тѣхъ дѣтей, которыя долженствовали представлять въ ней разныя роли“... Сперва сочиненіе не ладилось. „Но потомъ,—разсказываетъ авторъ,— не успѣлъ я приступить къ сему дѣлу, какъ, противъ всякаго чаянія, полилась матерія изъ пера моего какъ рѣка, и первый опытъ сей, противъ самаго ожиданія, удался такъ хорошъ, что дня черезъ два и поспѣла у меня цѣлая комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, и столь смѣшная и заключающая въ себѣ столь много моральнаго, сатирическаго и комическаго, что я, какъ сочинитель, былъ ею очень доволенъ“. Затѣмъ „Честохвалъ“ (такъ звали комедію) былъ разыгранъ и прошелъ съ большимъ успѣхомъ. Между тѣмъ слава Болотовскаго театра росла съ каждымъ днемъ и, быстро распространяясь по окрест-

ностямъ, привлекала все больше и больше публики въ зрительный залъ... Очень интересна была постановка „Необитаемаго острова“. Пріуроченная къ открытію годовой ярмарки, эта комедія отличалась еще тѣмъ, что здѣсь впервые были примѣнены къ дѣлу „двойныя кулисы“. „Однѣ (кулисы), — разсказываетъ Болотовъ,—должны были представлять порядочно убранную комнату, а другія густой лѣсъ и каменную сбоку скалу, а въ задней формѣ—открытое море, съ каменными и другъ за другомъ видимыми мысами острова. Для лучшаго изображенія, а особливо въ прошпективическомъ видѣ моря на большомъ заднемъ занавѣсѣ, не пожалѣлъ я собственныхъ своихъ трудовъ и малевалъ оные самъ, при вспоможеніи бывшаго въ комнатѣ у меня живописца и дѣтей самыхъ“... „Въ особливости же всѣмъ нравилась выдумка моя, относящаяся до корабля, долженствующаго приплыть съ моря къ берегу и выпустить изъ себя матросовъ, кои составляли главную и лучшую роль всей комедіи. Чтобы дать кораблю сему видъ колико можно натуральнѣйшій, то нарисовалъ я и вырѣзалъ изъ толстой политуры два вида плывущаго на парусахъ корабля, одинъ другого больше, и дабы казались они „дѣйствительно вдали по морю плывущими и часъ отъ часу подъѣзжающими къ острову ближе“, смастерилъ я такъ, что ихъ можно было на шнуркахъ съ мѣста на мѣсто по изображенному на картинѣ морю передвигать, и сперва показать вдали маленькій, и вскорѣ потомъ скрывъ оный, будто бы заплывшій за лѣсъ, выпустить другой въ увеличенномъ уже видѣ и будто бы ближе уже приплывшій, и давъ сему пролавировать мимо всей сцены и скрывъ его опять, будто бы за лѣсъ, выдвинуть уже носъ и бортъ большого корабля съ матросами, сходящими съ него на берегъ. И все это было сдѣлано такъ натурально, что лучше требовать было не можно“...

Съ такою же тщательностью обставлены были затѣмъ комедіи: „Подражатель“, „Несчастныя сироты“, „Отгадай не скажу“, „Приданое обманомъ“, фарсъ „Рогоносецъ по воображенію“ и т. д. [144]). Самъ театръ существовалъ вплоть до 1781 года включительно. Нѣтъ основаній думать, что увлеченіе Болотова и его кружка не раздѣлялось всѣми вообще „любителями“ данной эпохи. Между Болотовымъ и графомъ Кобенцелемъ нѣтъ по существу другой разницы, какъ общественное положеніе обоихъ лицъ. Этому увлеченію русская драматургія обязана между прочимъ, тѣмъ, что съ начала 80-хъ годовъ XVIII ст. возникаютъ театры въ провинціи. Вездѣ основателемъ ихъ является мѣстный интелегентъ-любитель, пробуждающій городъ, образующій центръ, вокругъ котораго группируются дворяне, чиновничество, мѣстный гарнизонъ и проч. Въ Харьковѣ такимъ сказочнымъ рыцаремъ, пробуждающимъ

сонное царство, былъ намѣстникъ,—по нашему, губернаторъ,—бригадиръ Ѳед. Ив. Каменскій, съ 1789 г. основавшій постоянный театръ, который до него заключался въ частномъ кружкѣ чиновниковъ-любителей. Временную залу, съ хорами, въ два яруса, построенную по случаю проѣзда черезъ Харьковъ императрицы, отводятъ подъ театръ. Двѣ декораціи (комнату и лѣсъ) пишетъ и ставитъ губернскій механикъ Лука Семеновичъ Захаржевскій; онъ же умудряется такъ устроить, что занавѣсъ поднимается и даже свободно опускается надъ плошками, изображающими изъ себя рампу; надъ послѣдней вѣшаютъ доску, которая, въ случаѣ надобности дѣлаетъ на сценѣ ночь. Театральныя представленія, труппа для которыхъ, по желанію губернатора, была составлена изъ служащихъ въ канцеляріи и въ чертежной и изъ молодыхъ людей, не окончившихъ курса науки въ мѣстныхъ училищахъ, съ оркестромъ этого училища, названнаго „классическимъ", потому, что само училище называлось въ то время „классами", открываются комедіей Княжнина „Безъ обѣда домой поѣду". По этому поводу авторъ очерка „Основаніе театра въ Харьковѣ въ 1780 году" [145]), разсказываетъ уморительную сцену съ прибывшимъ въ Харьковъ „настоящимъ актеромъ" Москвичевымъ, принятымъ въ обществѣ съ радостью и потомъ оказавшимся служащимъ въ Орловской губернской ротѣ сержантомъ. Выступивъ на сценѣ въ особо для него поставленной оперѣ „Князь-трубочистъ и трубочистъ-князь", этотъ Москвичевъ увидѣлъ въ первомъ ряду кreселъ пріѣхавшаго въ Харьковъ своего начальника, правителя Орловскаго намѣстничества и... остолбенѣлъ. Но начальникъ, сжалившись надъ нимъ, и „чтобы не лишить публику удовольствія", закричалъ ему: „Не робѣй, Дмитрій! Не робѣй! Продолжай! Не бойся ничего!.." И Дмитрій, оправившись, ко всеобщему удовольствію сыгралъ свою роль превосходно. Въ тотъ же вечеръ оба правителя намѣстничествъ покончили на бумагѣ, что сержантъ Дмитрій Москвичевъ переведенъ на службу изъ Орловской губернской роты въ Харьковскую.—Затѣмъ, спектакли продолжались непрерывно. Въ короткое время были поставлены: „Мельникъ", Аблесимова, „Вздорщица, "Сумарокова, „Добрые солдаты", „Сбитеньщикъ", „Два охотника" и проч. проч. Особенно выдался своей обстановкой Аблесимовскій „Мельникъ". Захаржевскій, какъ и во всемъ, блеснулъ здѣсь своими затѣями; онъ „устроилъ мельницу съ вертящимися колесами, лошадь съ движущимися ногами;—вообще было что посмотрѣть", замѣчаетъ очевидецъ. Но, когда во время представленія изъ-за зеленой горы выдвинутъ былъ большой красный шаръ и дѣйствующіе сказали: „что это мѣсяцъ взошелъ",- рукоплесканія шумно потрясли воздухъ.—Въ Воронежѣ театръ основываетъ (въ 1787 г.) Чертковъ, начальникъ гу-

берніи, пускавшій туда, по словамъ составителя исторіи Воронежскаго театра, всѣхъ зрителей безплатно: „лучшая публика приглашаема была на каждое представленіе по билетамъ, а парадизъ наполнялся чиновниками разныхъ присутственныхъ мѣстъ, съ цѣлью познакомить ихъ съ понятіями о драматическомъ искусствѣ“ [146]).—Играли здѣсь дѣти намѣстника, а съ ними лица высшаго воронежскаго общества, при чемъ спектаклями руководилъ мѣстный вице-губернаторъ, князь Ухтомскій, исполнявшій главныя амплуа въ драмахъ и трагедіяхъ [147]). Приблизительно такъ же основываются театры въ городахъ: Тамбовѣ [148]), Нижнемъ-Новгородѣ [149]), Твери; въ послѣднемъ городѣ питомцами Тверского Дворянскаго Училища въ честь проѣзжавшихъ въ 1787 г. Великихъ князей Александра и Константина Павловичей [150]).

Какъ бы по мановенію волшебнаго жезла, можетъ-быть снабженные подробными инструкціями самой Екатерины, открываютъ представители различныхъ губерній филіальныя отдѣленія того учрежденія, которому диктуетъ свои законы Всероссійская Монархиня. Если съ одной стороны эти театры характеризируютъ всѣ недочеты современныхъ порядковъ: произволъ помѣщиковъ, развинченность нравовъ, то, съ другой стороны, самый предметъ, увлекающій общество второй половины XVIII столѣтія, есть уже лучъ свѣта въ темномъ царствѣ. Недалеко то время, когда засвѣтятся благодѣтельныя реформы Александра I. Поэтому едва ли представляется надобность объяснить, какъ велико значеніе „любителя“ въ данную эпоху. Любитель Екатерининскаго царствованія не только — persona grata во дворцѣ, гдѣ попрежнему, хотя съ большею интенсивностью покровительствуютъ ему Государи, но онъ входитъ составнымъ элементомъ въ современное воспитаніе, образуетъ часть педагогической системы даннаго времени. Повторяя фразу: „*вездѣ играютъ*“, мы прибавимъ отъ себя: вездѣ играютъ—значитъ *вездѣ читаютъ, учатся*. Въ какой бы формѣ ни приходило просвѣщеніе, оно все-таки—просвѣщеніе, и однимъ уже этимъ любитель Екатерининскаго царствованія заслуживаетъ вниманія исторіи.

4.

ЛЮБИТЕЛЬСКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ЦАРСТВОВАНІЕ ИМПЕРАТОРОВЪ ПАВЛА I И АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВИЧА.

(1796—1824)

I.

Кратковременное царствованіе императора Павла не могло внести много новаго въ исторію театра вообще. Собственно любительскій театръ онъ имѣлъ скорѣе право ненавидѣть, чѣмъ предпочитать другому виду искусства. Въ нравахъ екатерининскаго двора обычай устраивать „кавалерскія комедіи“ былъ въ большой модѣ. Театральное искусство входило въ воспитаніе современнаго юношества; этимъ путемъ учились изящно говорить и двигаться. Павелъ, впослѣдствіи доказавшій, насколько солидаренъ онъ со взглядами матери, при жизни ея невольно подчинялся вкусамъ и требованіямъ ея времени. Добросовѣстный біографъ отроческихъ дней Павла Петровича, Семенъ Порошинъ, частенько называетъ имя цесаревича въ числѣ лицъ, участвовавшихъ въ придворномъ спектаклѣ или балетѣ. Балета Павелъ Петровичъ вообще не жаловалъ, и балетъ не давался ему. Недоразумѣнія сопровождали почти каждую „пробу“ (репетицію) и, повидимому, искренно огорчали царственнаго юношу. Порошинъ сообщаетъ иногда подробности, не лишенныя своеобразнаго интереса. Вотъ, напримѣръ, репетиція балета 19-го января: „весь почти партеръ полонъ былъ смотрителей. Отъ хлопанья въ ладоши въ танцованіи его высочество нѣсколько сбился и оббробѣлъ. Конецъ балету танцовали еще разъ. Тутъ шло получше. Пришедъ къ себя, гнѣвался его высочество, для чего бьютъ въ ладоши. Изволилъ спросить: не успѣлъ еще выйтить я, какъ ужъ апплодируютъ; то-то ужъ настоящіе персики, ой, дворъ, дворъ!“ *)

---

*) „Персики, замѣчаетъ Порошинъ, значитъ у насъ ласкательство; есть тому особливая деривація изъ нѣкоего случившагося при дворѣ анекдоту“ („Русская Старина“, 1881, XXX, 243—250).

Нѣсколько успѣшнѣе, хотя съ большимъ трудомъ, давалась Павлу Петровичу драма. Этому жанру обучалъ цесаревича „перваго здѣшняго французскаго театра комедіантъ Бомонъ“, тогда какъ балету—знаменитый въ свое время танцовщикъ Гранже. „Пришелъ Бомонъ и училъ его высочество декламаціи. Былъ при томъ сегодня и его превосходительство Никита Ивановичъ (Панинъ) *) и поправлялъ великаго князя въ жестахъ и выговорѣ. Его высочество роль свою знаетъ твердо, только слова не съ такою страстью и не съ такою живостью (нѣжностью) выговариваетъ, съ какою они говорены быть должны. Впрочемъ имѣетъ государь цесаревичъ видъ весьма пріятный и веселый и голосъ мягкій, а когда начнетъ декламировать, то какъ будто нарочно въ самыхъ страстныхъ мѣстахъ голосъ сдѣлаетъ суровый и видъ угрюмый. Въ семъ его оговаривали и поправляли. Никита Ивановичъ приказалъ, чтобы г. Бомонъ въ будущій разъ пришелъ съ своею женою, и чтобы при его высочествѣ она играла роль Зенеиды, а онъ Олейнда, дабы государю цесаревичу къ акціи лучше можно было присмотрѣться“ [151]). Можетъ быть, неудачами цесаревича въ трагическомъ искусствѣ объясняется рѣшеніе императрицы дать сыну роль исключительно въ комедіи. „Говорили о ролѣ petit chevalier,—замѣчаетъ Порошинъ,—въ комедіи „L'homme à bonne fortune“, не знаю, оснуется ли на томъ“. Во всякомъ случаѣ, со времени женитьбы Павла Петровича и устройства маленькаго двора въ Гатчинѣ, Павелъ навсегда оставляетъ непосредственное участіе въ театральныхъ представленіяхъ, хотя относится къ нимъ благосклонно. Душою гатчинскихъ спектаклей (впослѣдствіи и павловскихъ) является великая княгиня Марія Ѳеодоровна. Она и основанный ею маленькій драматическій кружокъ—обычные организаторы всевозможныхъ оперъ, комедій и водевилей, иногда устроенныхъ сюрпризомъ для Павла. Словоохотливый Долгоруковъ посвящаетъ этимъ увеселеніямъ очень много времени, какъ хроникеръ и какъ артистъ-любитель. Спектакли въ Гатчинѣ давались часто, примѣнительно ко всякимъ „случаямъ“. Однажды готовили къ постановкѣ оперетку „Rose et Colas“. Роль любовника игралъ князь Долгорукій, а роль Розы—фрейлина великой княгини Нелидова. Въ опереткѣ этой есть извѣстная арія: „C'est ici, que Rose respire“, Долгорукій пѣвалъ ее изрядно. Въ одномъ куплетѣ, когда Colas въ восторгѣ цѣлуетъ веретено и прясло своей возлюбленной, есть восклицаніе: „que je la baise (т.-е la quenouille) et cette chaise,—ici tout est charmant“. Павелъ Петровичъ хаживалъ на репетиціи оперетки и послѣ одной изъ репетицій входитъ на сцену, подзываетъ Долгорукова и говоритъ ему: „Мнѣ кажется, что въ одномъ

*) Воспитатель цесаревича.

пунктѣ своей аріи не такъ слова произносишь". Когда же Долгорукій въ оправданіе повторилъ арію, Павелъ Петровичъ остановилъ его на приведенныхъ словахъ: „вотъ гдѣ ошибка; ce n'est pas comme cela qu'il faut chanter. Il faut dire: que je la baise sur cette chaise, относя слова, принадлежащія къ веретену, къ той, которая за него садилась". Сказавъ это, Павелъ Петровичъ разсмѣялся, Долгорукій также, и оба пошутили надъ Нелидовой, которая дѣйствительно мало походила на Розу, ибо, по словамъ Долгорукова, была „лицомъ отмѣнно дурна и черна, какъ жукъ" [152]). Другой разъ Марія Θеодоровна лично готовила сюрпризъ своему супругу: „придворные господа хотѣли сыграть французскую пьесу", а именно „L'honnête criminel". Приглашенный участвовать въ спектаклѣ Долгорукій долженъ былъ предварительно претерпѣть всякія непріятности, скрываясь днемъ и выходя на репетицію только ночью. Все это дѣлалось для того, чтобы „великій князь не зналъ о готовящемся ему спектаклѣ, но онъ догадывался и дѣлалъ только видъ, что не знаетъ, чтобы не разстроить удовольствія внезапности, приготовленной ему его супругой". Бѣдному Долгорукому отъ того было не легче. Онъ прожилъ въ Гатчинѣ цѣлую недѣлю, въ „отчаянной скукѣ, питаясь за трапезой г. Бенкендорфа картофелемъ съ масломъ", и только въ сумерки „имѣлъ свободу, когда всѣ соберутся въ покои, гулять по саду, какъ школьникъ для рекреаціи" [153]). Иногда эти спектакли носили на себѣ отпечатокъ воззрѣній цесаревича на политическія событія эпохи и потому казались особенно интересными. Такъ, напримѣръ, въ августѣ 1789 года въ интермедіи, разыгранной любителями въ Павловскѣ, хоромъ было спѣта „кантата", явно намекавшая на ужасы французской революціи. Вотъ ея содержаніе:

Какая фурія изъ ада
Зажгла свѣтильникъ блѣдный свой
И, гдѣ наукъ цвѣла отрада,
Заразъ низвергла дымъ густой!
Неужли адъ, прервавши узы,
Главою пагубной медузы
Окаменилъ весь Галловъ умъ,
Къ законамъ оглушивъ вниманье,
Черезъ буйно—„вольность"—восклицанье
Пустилъ обманчивый свой шумъ?!..

Кантату завершало пѣніе солиста:

Вольность (3) обманчивый есть шумъ,
Вольность—обманчивый есть шумъ
И дымъ пустой [154])!

Любопытно, что домашнія увеселенія маленькаго двора не пользовались благоволеніемъ императрицы Екатерины; пренебрежительно

къ нимъ относились и екатерининскіе вельможи. Екатерина вообще не долюбливала Марію Ѳеодоровну, отличавшуюся высокимъ примѣромъ супружеской и семейной добродѣтелей, екатерининскимъ же магнатамъ казалась въ диковинку скромная обстановка Павловскихъ праздниковъ, ни съ какой стороны не походившихъ на ихъ собственныя пиршества, „напоминавшія подчасъ арабскія сказки"... Съ воцареніемъ Павла кореннымъ образомъ должны были измѣниться существовавшіе до сихъ поръ дворцовые порядки, только домашніе спектакли остались попрежнему излюбленнымъ времяпровожденіемъ двора и придворныхъ. Явленіе это нужно приписать не измѣнившимся вкусамъ Маріи Ѳеодоровны къ театру. Попрежнему группируя вокругъ себя любителей, она время отъ времени звала ихъ участвовать въ спектакляхъ, которые съ нѣкоторыхъ поръ устраивались премущественно въ Павловскѣ, гдѣ по инициативѣ императрицы создано было нѣчто, подобное второму Тріанону: „театръ и длинные проспекты были заимствованы изъ Фонтенбло, а въ разныхъ мѣстахъ были разбросаны искусственныя развалины. Каждый вечеръ происходили сельскіе праздники, поѣздки, закуски, театральныя представленія, импровизаціи, разные сюрпризы, балы и концерты, а императрица, ея прелестныя дочери и невѣстка своею привѣтливостью и изяществомъ придавали этимъ развлеченіямъ характеръ восхитительный. Самъ Павелъ предавался имъ съ увлеченіемъ" [155]). Въ этомъ театрѣ бывшій чтецъ Павла Петровича, „иностранецъ швейцарской націи", Лафермьеръ поставилъ двѣ оперы своего сочиненія „Le faucon" и „Don Carlos". Долгоруковъ, участвовавшій въ обоихъ спектакляхъ, разсказываетъ, что они были обставлены необычайной пышностью, при чемъ самъ Долгоруковъ „былъ одѣтъ во всѣ брилліанты Павла"... Вслѣдъ за дворомъ, петербургскій большой свѣтъ устраивалъ великолѣпные праздники, обыкновенно начинавшіяся комедіей или балетомъ. Гостившій въ 1797 г. въ Петербургѣ послѣдній польскій король Станиславъ Понятовскій довольно часто заноситъ въ свой дневникъ описаніе видѣнныхъ имъ домашнихь спектаклей. На выдержку приводимъ описаніе праздника, даннаго княгиней Куракиной въ день ея именинъ на собственной дачѣ въ окрестностяхъ Петербурга. На этомъ праздникѣ чествовали не только хозяйку дома, но главнымъ образомъ, австрійскаго посла, графа Кобенцеля, навсегда покидавшаго Россію. Мы уже имѣли случай говорить о Кобенцелѣ, который славился, какъ прекрасный театральный любитель; театральнымъ кулисамъ онъ удѣлялъ гораздо больше вниманія, чѣмъ своимъ дипломатическимъ обязанностямъ *). Едва ли не это обстоятельство было главной причиной его отозванія изъ Петербурга. Послѣ маленькаго дѣтскаго праздника, предшествовавшаго вечеру, „пошли въ театръ". Княгиня Долгорукая прекрасно

представляла сцену изъ оперы „Нина или сумашествіе отъ любви“. Потомъ показывали китайскія тѣни за флёромъ: „Прежде всего явилось солнце, и это солнце было самъ австрійскій посланникъ, одѣтый въ золотое штофное платье, съ сіяніемъ вокругъ головы, сдѣланнымъ изъ золотой бумаги. За нимъ слѣдовалъ мѣсяцъ, первый итальянскій пѣвецъ Мандини, который за тѣмъ вмѣстѣ съ Ларивьеромъ представляли очень забавную разлуку Ореста съ Пиладомъ. Потомъ Ларивьеръ игралъ роль зубного врача и дѣлалъ операцію надъ Мандини—всѣ чрезвычайно много смѣялись. За сими комическими сценами слѣдовали живыя картины, поставленныя госпожей Лебренъ, первой извѣстной портретисткой“ и т. д. Въ слѣдующій разъ Понятовскій присутствовалъ въ театрѣ княгини Долгоруковой, гдѣ, между прочимъ давали французскую комедію „Le conseil paternel“ (родительскій совѣтъ), сочиненіе гр. Головкина, „воспитаннаго въ чужихъ краяхъ“. „Въ ней много остраго и пріятнаго“, замѣчаетъ король [156])...

II.

Характеръ семейной обстановки, существовавшій при Павлѣ, трудно было измѣнить съ его кончиной. Для этого надо было бы измѣнить самую природу вещей, ихъ душу и воплощеніе, императрицу Марію Ѳеодоровну. Въ сферѣ ея вліянія, одухотвореннаго лучшими стремленіями, дышалось спокойно и ровно. Она не считала театръ забавой, выдуманной для прихоти людей, а составной частью обще-образовательной программы, которую каждому разумному человѣку требовалось усвоить, чтобы имѣть право называться образованнымъ. Въ основѣ такихъ взглядовъ для нея были совершенно равны и дѣти ея, въ томъ числѣ наслѣдникъ престола, и воспитанницы опекаемыхъ ею женскихъ институтовъ. „Когда сыновья Маріи Ѳеодоровны стали подростать,— разсказываетъ современница этой эпохи [157]),—она кромѣ осени, проводимой, по обыкновенію, въ Гатчинѣ, осталась тамъ двѣ зимы, находя, что такое уединеніе способствовало воспитанію великихъ князей. Я живо помню это время. Оно было очень пріятно для насъ, дѣтей. Тамъ находился упраздненный арсеналъ, который раздѣлялся какъ бы на нѣсколько пріемныхъ залъ. Въ одной части была гора для катанья, а въ другой были собраны музыкальные инструменты; въ остальныхъ

---

*) См. раньше „Любительскій театръ при императрицѣ Екатеринѣ II“.

находились разныя игры, билліарды, фортунки и прочее. Тутъ же находился и театръ. Бывало, мы туда побѣжимъ съ радостью послѣ своихъ уроковъ, бѣжимъ, чтобы, покататься на горѣ, то на ногахъ, то на суснѣ, то въ телѣжкѣ. Тутъ же происходили разные сюрпризы для императрицы, которые она очень любила. То мы дѣти, всѣ костюмированные, составляли группу, то игралась всего чаще французская пьеса на театрѣ, то составлялась ярмарка, гдѣ, конечно доставалось намъ много игрушекъ и конфектъ". Въ той же обстановкѣ росъ и любимый внукъ Екатерины, великій князь Александръ Павловичъ, мальчикъ нервный и впечатлительный, иногда вдругъ поражавшій своей склонностью къ театральному искусству. Однажды эта особенность послужила предметомъ особаго письма Екатерины къ барону Гримму. „Надобно разсказать вамъ, — писала императрца [158]),—что затѣялъ сегодня Александръ, онъ смастерилъ себѣ круглый парикъ изъ куска ваты и, пока мы съ генераломъ Салтыковымъ дивились тому, что его прекрасное личико не только не обезобразилось отъ этого наряда, но еще похорошѣло, онъ сказалъ намъ: „Пожалуйста, смотрите не столько на мой парикъ, сколько на то, что я буду дѣлать". И вотъ онъ беретъ комедію „Обманщикъ" *), которая лежала на сторонѣ, и начинаетъ представлять одну сцену съ тремя дѣйствующими лицами, всю эту сцену онъ разыгрываетъ одинъ, придавая каждому лицу тонъ и тѣлодвиженія, свойственныя роли, которую онъ изображаетъ. Никогда еще Калифалкжерстонъ, ни Самбланъ, ни его дворецкій не были разыграны лучше, съ большею естественностью и правдой, и сверхъ того, съ той изящной граціей, которую этотъ ребенокъ умѣетъ придать всѣмъ своимъ затѣямъ. Мы просто глазамъ не вѣрили, глядя на то, что онъ выдѣлывалъ, и при этомъ помирали со смѣху. Никогда никто не училъ его драматическому искусству; но этой зимой онъ бывалъ на представленіяхъ въ маломъ эрмитажномъ театрѣ. Онъ посѣщалъ театръ усердно и съ большимъ вниманіемъ, и передъ спектаклемъ охотно читалъ или просилъ прочесть себѣ пьесу". Воплощая мысль въ образахъ, царственный юноша постепенно учился понимать искусство, интересовался имъ. Извѣстно, что, даже женившись, онъ съ удовольствіемъ возвращался къ своимъ дѣтскимъ играмъ, среди которыхъ кукольный театръ занималъ почетное мѣсто. Воспитатель его А. Я. Протасовъ разсказываетъ, что 23 марта 1794 г. Александръ Павловичъ „ показывалъ представленіе куклами и машинками балета Дидоны, гдѣ были меньшой братъ, великая княгиня супруга, Протасовъ и графиня Шувалова". Приготовленіе къ этому

*) Комедія, соч. имп. Екатерины II.

спектаклю „завело“ великаго князя до того, что, по выраженію огорченнаго Протасова, онъ „и великую княгиню оставилъ одну“ [139]). Это случилось за какія-нибудь шесть лѣтъ до воцаренія Александра. Царствованіе его было вообще благопріятно для театра. Помимо реформъ театральнаго управленія, получившаго большія средства, а, слѣдовательно, и большую самостоятельность, было улучшено положеніе артистовъ, права ихъ значительно расширены, на нихъ стали смотрѣть, какъ на интеллигентныхъ работниковъ, благодаря чему притокъ образованныхъ людей въ артистическую среду увеличился: туда не гнушались поступать и бывшіе офицеры. Такой поворотъ въ общественномъ мнѣніи слѣдуетъ приписать вліянію на театръ артистовъ-любителей. Вокругъ театра сгруппировалось нѣсколько лицъ высшаго русскаго общества, страстно преданныхъ искусству, готовыхъ пожертвовать для него своею жизнью. Эти люди, какъ напримѣръ, Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ, князь А. А. Шаховской, Катенинъ, С. С. Апраксинъ воспитали цѣлыя поколѣнія русскихъ талантовъ, которые начинали иногда съ скромныхъ подмостковъ домашнихъ спектаклей, и кончали кулисами образцоваго русскаго театра. Любительство того времени соединялось обыкновенно съ меценатствомъ; развивающіяся дарованія, нерѣдко безъ средствъ и нравственной поддержки, находили въ любительскихъ кружкахъ то и другое; кромѣ того, они довершали тамъ свое образованіе. Конечно, и въ объектѣ такого увлеченія встрѣчались изъяны. Устраиваемые зачастую спектакли высшаго петебургскаго или провинціальнаго общества не имѣли другой цѣли, какъ повеселить гостей и самому повеселиться; ту же цѣль, разбавленную иногда честолюбивыми замыслами, преслѣдовали богатые помѣщики, когда формировали крѣпостные оркестры, балеты и прочее. Впрочемъ, при желаніи можно было и на подобныя затѣи взглянуть иными глазами; какъ бы убоги ни были эти своеобразныя жертвоприношенія богинямъ искусства, они такъ или иначе отвлекали помѣщиковъ отъ псовой охоты, карточной игры, попоекъ и т. д.

III.

Послѣ годичнаго траура, въ Петербургѣ вновь „заиграли“. Кружокъ придворныхъ любителей, мѣняясь только въ составѣ, попрежнему устраивалъ спектакли, концерты, интермедіи. Попрежнему душою его была императрица Марія Ѳеодоровна. Уединившись въ родномъ своемъ Павловскѣ, она любила слышать вокругъ себя веселье и смѣхъ. Обыкновенно спектакли пріурочивались къ какому-нибудь семейному празднику (тезоименитству высочайшей особы), или исключительному собы-

тію, въ родѣ торжественнаго возвращенія государя съ театра войны, побѣды русскаго оружія надъ непріятелемъ и т. д. Особенно памятенъ современникамъ праздникъ, устроенный императрицей Маріей Өеодоровной въ честь ея невѣстки, императрицы Елисаветы Алексѣевны, 5-го сентября 1818 года. Великій князь Николай Павловичъ былъ режиссеромъ и руководителемъ этого спектакля. „Въ залѣ верхняго этажа была устроена небольшая сцена. Выбраны сюжеты для живыхъ картинъ, приглашены лица, которыя должны были въ нихъ участвовать, привезены изъ Петербурга театральные костюмы, и великій князь, какъ директоръ этой небольшой импровизированной труппы, началъ дѣлать репетиціи. Представленіе кончалось дуэтомъ Родриго и Химены. Это было что-то въ родѣ музыкально-живой картины, или, какъ тогда называли, romance en action. Партію Родриго пѣлъ графъ Соллогубъ, партію Химены — княгиня Долгорукова. Фрейлина великой княгини, графиня Шувалова, прелестная брюнетка, представляла наперсницу Химены, а авторъ воспоминаній (камеръ-пажъ императрицы, Дараганъ)—оруженосца Родриго. При открытіи картины Химена пѣла куплетъ и, взявъ шарфъ изъ рукъ своей наперсницы, надѣвала его на преклонившаго предъ ней колѣно Родриго. Потомъ Родриго, поднимаясь, обращался къ оруженосцу и пѣлъ:

Donnez, donnez et mon casque et ma lance,
Je veux prouver que Rodrigue a du coeur...

Картина оканчивалась прекраснымъ дуэтомъ, въ которомъ оба клялись въ вѣчной любви [160]). Ближайшими совѣтниками императрицы Маріи Өеодоровны въ устройствѣ спектаклей служили князь Нелединскій-Мелецкій и нашъ несравненный баснописецъ „дѣдушка Крыловъ“. И. А. Крыловъ участвовалъ даже въ нѣкоторыхъ спектакляхъ, какъ актеръ. Однажды давали въ Павловскѣ „Демьянову уху“ въ сценическомъ переложеніи. По словамъ Нелединскаго, Крыловъ „на театрѣ самъ уху расхлебывалъ“, хозяина, который его потчуетъ, изображалъ князь Өедоръ Голицынъ, а хозяйку—княжна Хилкова, кланявшаяся Крылову „по-крестьянски въ поясъ“ [161]). Спектакль имѣлъ большой успѣхъ. Любопытныя свѣдѣнія объ институтскихъ спектакляхъ встрѣчаются въ перепискѣ императрицы съ Нелединскимъ. Въ одномъ письмѣ обсуждается, напримѣръ, планъ спектакля, устраиваемаго императрицей Маріей Өеодоровной въ честь возвращенія государя съ войны (въ 1814 г.). Пьеса, къ сожалѣнію, не называется, но упоминаютъ ея автора, г. Корсакова. Она состоитъ изъ нѣсколькихъ актовъ, при этомъ нѣкоторые акты не нравятся императрицѣ потому, что заключаютъ „много личнаго по отношенію къ государю“. „Вмѣсто того, чтобы дать

ему иллюзію праздника, они принесутъ ему много истинныхъ страданій, а я не могу этого допустить",—замѣчаетъ она. Въ заключеніе разыгрывается цѣлая сцена у государева бюста, съ котораго дѣти желаютъ снять покрывало, но не рѣшаются этого сдѣлать потому, что „опасаются слишкомъ большого энтузіазма"...[162]). Параллельно съ дворцомъ, домашніе спектакли процвѣтали въ высшемъ петербургскомъ обществѣ, тратившемъ на это большія средства. Современники называютъ дома: Мятлевыхъ, Грибоѣдова, графини Васильевой, княгини Долгорукой, князя И. А. Гагарина, князя Дондукова, графа Комаровскаго, Рязановыхъ, Авдулиныхъ, Всеволожскаго, Храповицкаго, Загоскина, Комарова, Бакунина, Ганина и мн. другихъ, гдѣ, разъ построивъ, уже не убирали сцену [163]). Характеръ и содержаніе этихъ театровъ былъ почти вездѣ однородный, съ небольшими измѣненіями. У кн. Дондукова славился, напримѣръ, балетъ, обставленный замѣчательно роскошно и съ большимъ вкусомъ; у Ганина разыгрывались пьесы исключительно самого хозяина, который, играя преимущественно роль „безсловесныхъ животныхъ", ползалъ передъ публикой на четверенькахъ [164]); у Долгоруковой играли, главнымъ образомъ, французскія комедіи [165]), а у Храповицкаго—классическія трагедіи и т. д. и т. д. Гораздо болѣе содержательными выходили спектакли, устраивавшіеся въ домѣ Оленина, директора Публичной библіотеки [166]), у П. А. Каратыгина и въ театральномъ училищѣ. Всею техническою частью при устройствѣ спектаклей у Каратыгиныхъ „завѣдывалъ старинный другъ ихъ семьи и страстный театралъ", князь Иванъ Степановичъ Сумбатовъ, если не ошибаемся, отецъ извѣстнаго московскаго артиста и драматурга А. И. Южина. „Это былъ самый благороднѣйшій и добрѣйшій человѣкъ, какого мнѣ случалось встрѣчать въ моей жизни,—говоритъ о немъ П. А. Каратыгинъ [167]).—Бывало недѣли за двѣ до представленія поднимался въ нашемъ тихомъ семействѣ, какъ говорится, дымъ коромысломъ: пачкотня, стукотня, клейка, шитье костюмовъ и пр. Тутъ отецъ, мать, сестра и братья мои, короче сказать, всѣ принимались за работу, но главный распорядитель бывалъ постоянно нашъ добрый князь; онъ былъ тутъ и плотникъ и ламповщикъ, машинистъ и декораторъ, даже и типографщикъ: онъ ухитрялся печатать на какомъ-то ручномъ станкѣ афиши для этихъ спектаклей. Труппа наша состояла, кромѣ трехъ моихъ братьевъ, сестры и меня, еще изъ нѣкоторыхъ близкихъ нашихъ знакомыхъ; въ томъ числѣ было семейство балетмейстера Валберхова... Играли: „Шалости влюбленнаго", „Трумфъ", (извѣстную пародію И. А. Крылова), оперетку „Ямъ" Княжнина и т. п. Въ числѣ зрителей на спектаклѣ иногда присутствовали князь Шаховской, А. И. Храповицкій, и одно это обстоятельство косвенно способ-

ствовало тому, что спектакли не носили исключительно академическаго характера, а имѣли прекрасные практическіе результаты. Шаховской, „который тогда считался строгимъ и опытнымъ знатокомъ драматическаго искусства“, здѣсь впервые „замѣтилъ хорошіе задатки для сцены“ въ старшихъ братьяхъ Каратыгина (главнымъ образомъ въ Василіи Андреевичѣ) и „предложилъ отцу взять молодыхъ людей подъ свое покровительство и образовать изъ нихъ артистовъ“. Такимъ образомъ „не будь домашнихъ сценическихъ опытовъ, русская Талія не имѣла бы такихъ артистовъ, каковыми были Каратыгины!“—патетически восклицаетъ П. А. [168]). Въ высшей степени симпатичный характеръ носили домашніе спектакли въ театральномъ училищѣ, гдѣ инспекторомъ въ то время былъ Иванъ Самойловичъ Бокъ, вмѣстѣ съ тѣмъ исправлявшій и докторскую должность при театрѣ. „Человѣкъ онъ былъ добрый, простой, но вмѣстѣ съ тѣмъ слабый и трусливый до-нельзя. Онъ ни за что не позволялъ воспитанницамъ участвовать въ нашихъ спектакляхъ,—разсказываетъ Каратыгинъ: „играйте, говоритъ, однѣ, а я объ этомъ директора не смѣю просить“. Нечего дѣлать! Надо было выбирать пьесы безъ женскаго персонала, что было довольно затруднительно, потому что таковыхъ въ тогдашнемъ репертуарѣ не имѣлось. Мои товарищи-однокашники избрали меня своимъ режиссеромъ, и мы принуждены были играть, большею частью, пародіи, не дозволенныя цензурою, напримѣръ, „Митюху Валдайскаго“ (пародія на „Димитрія Донского“ Озерова), „Трумфъ“ Крылова и нѣкоторыя другія... Въ бытность свою въ Петербургѣ посѣщалъ эти спектакли А. С. Грибоѣдовъ, иногда въ сопровожденіи Александра Бестужева; авторъ помнитъ, какъ Грибоѣдовъ отъ души смѣялся, смотря его пародію въ стихахъ подъ названіемъ „Неронъ“. Немного времени спустя, самому Грибоѣдову пришлось выступить въ качествѣ автора „Горе отъ ума“, но спектаклю, хотя и школьному, не суждено было осуществиться. Вотъ какъ это случилось. Извѣстно, что комедія Грибоѣдова появилась въ рукописи въ 1824 году, въ печать же („Русскую Талію“, Булгарина) изъ нея попало только нѣсколько сценъ; въ цѣломъ видѣ она оставалась пока запрещеннымъ плодомъ, особенно для сценическаго изображенія. Этимъ обстоятельствомъ воспользовались между прочимъ Каратыгинъ съ товарищемъ Григорьевымъ, впослѣдствіи извѣстнымъ артистомъ и сочинителемъ. Они предложили Грибоѣдову разыграть его комедію на школьномъ театрѣ, и когда тотъ съ радостью согласился, упросили добрѣйшаго Бока „дозволить воспитанницамъ принять участіе въ спектаклѣ“. Дѣло быстро пошло на ладъ. Роли, расписанныя въ нѣсколько дней, были распредѣлены въ слѣдующемъ порядкѣ: Григорьевъ долженъ былъ играть Чацкаго,

Чайчиковъ—Фамусова, П. Каратыгинъ—Репетилова, Экунинъ—Скалозуба, Софью—Прилуцкая, Лизу—Лебедева, Хлестову—Ковалева и т. д. Самъ Грибоѣдовъ пріѣзжалъ на репетиціи и очень усердно училъ артистовъ. „Надо было видѣть, съ какимъ простодушнымъ удовольствіемъ онъ потиралъ себѣ руки, видя свое „Горе отъ ума" на нашемъ ребяческомъ театрѣ,—разсказываетъ Каратыгинъ.—Хотя, конечно, мы откалывали его безсмертную комедію съ горемъ пополамъ, но онъ былъ очень доволенъ нами, а мы были въ восторгѣ, что могли угодить ему. На одну изъ репетицій онъ привелъ съ собою А. Бестужева и Вильгельма Кюхельбекера—и тѣ тоже насъ похвалили". Въ концѣ концовъ о спектаклѣ узналъ с.-петербургскій генералъ-губернаторъ и тогдашній начальникъ театральнаго управленія графъ Милорадовичъ и „положилъ конецъ всѣмъ начинаніямъ" [169]). Понятно, въ какомъ разочарованіи были юные артисты и бѣдный авторъ. Кстати, Грибоѣдову такъ и не удалось при жизни видѣть свое произведеніе на сценѣ. Впервые „Горе отъ ума" было представлено 26-го января 1831 года въ С.-Петербургѣ, то-есть черезъ два года послѣ смерти его автора *).

IV.

Въ Москвѣ всегда любили театръ и увлекались имъ. Московскій любитель двадцатыхъ годовъ переживалъ апогей своей славы. Лучшіе представители театральнаго искусства, принимая на вѣру его взгляды, молча съ ними соглашались, театральное начальство считало его пророкомъ, артисты и публика рабски подчинялись. Значеніе любителя чувствовалось тѣмъ сильнѣе, чѣмъ болѣе скоплялось на его сторонѣ ума, таланта и образованія, чѣмъ выше, слѣдовательно, росло его вліяніе и плодотворнѣе были результаты. Конечно, общій фонъ, какъ въ Петербургѣ, былъ однотонный, почти одинаковый по составу. „Театральными" домами называли дома князя В. И. Щербатова, Д. Е. Столыпина, Н. Е. Мясоѣдова, княгини М. Н. Волконской, княгини Б. Г. Шаховской, В. Е. Салтыкова, А. Н. Зиновьева, И. Я. Блудова, В. А. Всеволожской, Н. А. Дурасова и многихъ другихъ [170]); игра любителей стояла тамъ „не выше ординара"; впрочемъ, большинство пред-

*) Если не ошибаемся, была сдѣлана еще попытка представить „Горе отъ ума" на сценѣ въ 1828 г.; на этотъ разъ иниціатива спектакля принадлежитъ военному гарнизону г. Эривани, гдѣ въ то время находился проѣздомъ Грибоѣдовъ. Результаты были, однако, одни и тѣ же: начальство, узнавъ о спектаклѣ, не допустило его.

почитало показывать свои крѣпостныя труппы, изъ которыхъ нѣкоторыя составлены были весьма удачно, напримѣръ, Познякова. [171]) Нѣсколько выше считались любители, если и не возводившіе театральное искусство въ особенный культъ, зато относившіеся къ нему внимательно и серьезно. Такими любителями были, напримѣръ, княгиня З. А. Волконская, главнымъ образомъ культивировавшая итальянскую музыку (у нея иногда подвизались замѣчательные пѣвцы и пѣвицы), театръ студентовъ Московскаго университета и литературно-артистическій кружокъ А. П. Елагиной, по первому мужу Кирѣевской, матери извѣстныхъ И. В. и П. В. Кирѣевскихъ. Собственно объ университетскомъ театрѣ извѣстно лишь то, что сохранилось въ памяти у современниковъ: И. М. Снегирева [172]) и Н. Полевого [173]). Оба они согласно подтверждаютъ, что отношеніе къ театру студентовъ-участниковъ было вдумчивое и любовное. Руководили спектаклями братья Сандуновы, одинъ отставной актеръ, другой—профессоръ, большой оригиналъ, страстно любившій театръ. Онъ перевелъ Шиллеровскихъ „Разбойниковъ" и писалъ спеціально для студенческаго театра пьесы. Посторонняя публика посѣщала эти спектакли охотно, такъ что „недоставало мѣста для желавшихъ". Спектакли Елагиной, въ сущности игравшіе второстепенную роль въ занятіяхъ ея кружка, можетъ-быть, не отличались бы отъ всякихъ другихъ общественныхъ удовольствій подобнаго рода, если бы салонъ Елагиной не посѣщали: Пушкинъ, князь В. Ѳ. Одоевскій, А. И. Кошелевъ, молодой поэтъ Д. В. Веневитиновъ, Жуковскій, Чаадаевъ, Языковъ и другіе [174]). Присутствіе этихъ лицъ невольно придавало значеніе пустому на видъ времяпровожденію и оказало, вѣроятно, немало услугъ театру. Остается сказать о третьей и послѣдней группѣ любителей, для которыхъ театральныя кулисы были едва ли не вопросомъ жизни. Группа эта считала своимъ центромъ Ѳедора Ѳедоровича Кокошкина, человѣка фанатически преданнаго искусству. „Главное его призваніе, главная его страсть былъ театръ— характеризуетъ Кокошкина М. А. Дмитріевъ [175]). Онъ и самъ, игравшій въ благородныхъ спектакляхъ, былъ хорошимъ актеромъ. Всѣ роли его были обдуманы, всѣ шаги разочтены; искусства было очень много, но натура иногда скрывалась за искусствомъ. Ему многимъ былъ обязанъ Московскій театръ". Другомъ Кокошкина считался А. А. Апраксинъ, тоже большой театралъ и хлѣбосолъ; въ домѣ его главнымъ образомъ давались сценическія представленія, собиравшія всю Москву. Въ противоположность другимъ домашнимъ спектаклямъ, репертуаръ здѣсь былъ избранный; преимущественно большія комедіи и трагедіи: „Хвастунъ" Княжнина, „Мизантропъ" и „Урокъ старикамъ" Мольера (переводъ Кокошкина); „Тартюфъ" въ переводѣ А. М. Пуш-

кина, трагедіи Озерова, сцены изъ Эсхила, Софокла и Эврипида, трагедія Вольтера въ переводѣ Марина и т. д. [176]) Классическія произведенія выбиралъ, главнымъ образомъ, Кокошкинъ, убѣжденный классикъ, не признававшій будто бы Шекспира и Шиллера [177]). Въ его умной интерпретаціи скрадывалась, однако, та напыщенность и неестественность положеній, которыя ставятъ обыкновенно въ упрекъ псевдоклассикамъ; онъ умѣлъ къ нимъ вызвать интересъ даже въ сторонникахъ противоположнаго направленія (натуралистическаго). „Я помню, что въ первый разъ почувствовалъ уваженіе къ французской классической школѣ, когда услышалъ однажды сценическое состязаніе на вечерѣ у Кокошкина,—разсказываетъ А. Милюковъ [178]).—Завязался оживленный разговоръ о различіи между псевдоклассической трагедіей и мелодрамой, въ отношеніи къ ихъ содержанію и исполненію на сценѣ. Извѣстный актеръ Мочаловъ, бывшій тогда въ апогеѣ своей славы *), прочелъ отрывокъ изъ драмы Виктора Дюканжа „Тридцать лѣтъ или жизнь игрока", а Кокошкинъ вслѣдъ затѣмъ продекламировалъ какой-то монологъ изъ „Цинны" Корнеля. Конечно, чтеніе перваго было увлекательное и производило болѣе сильное впечатлѣніе,.. но и въ декламаціи послѣдняго была какая-то поразительная сила и величіе, при которыхъ не замѣчалось фальши и ходульности, въ чемъ обыкновенно обвиняютъ представителей французской драмы и ея исполнителей на сценѣ". Въ спектакляхъ Апраксина принимали участіе и присяжные артисты, между прочимъ извѣстная К. С. Семенова, въ то время уже супруга сенатора, дѣйствительнаго тайнаго совѣтника князя И. А. Гагарина, офиціально покинувшая сцену. Она играла исключительно трагедіи и мелодрамы. Извѣстенъ случай ея столкновенія съ Кокошкинымъ, который благодаря своему страстному темпераменту, переходилъ иногда границы дозволеннаго даже между артистами. Они совмѣстно разучивали трагедію „Ненависть къ людямъ", гдѣ Кокошкинъ игралъ роль Мейнау, а Семенова—Эйлаліи. Въ пылу увлеченія Кокошкинъ „сталъ объяснять знаменитой жрицѣ Мельпомены экспозицію послѣдней сцены и оспаривать ея мнѣніе; она, отступивъ назадъ возразила: „Позвольте, Ѳед. Ѳед., я уважаю ваше знаніе театра, но примите вы то въ соображеніе, что вы учите на этихъ доскахъ не княгиню Гагарину, а Семенову" [179]). Касаясь репертуара апраксинскаго театра, нужно еще замѣтить, что онъ носилъ космополитическій характеръ; часто русскіе классики чередовались съ иностранными, преимущественно французскими. Таковы были запросы времени. Въ этомъ случаѣ руководителемъ спектакля являлся соперникъ Кокошкина А. М.

*) Рѣчь идетъ о Николаевскомъ времени.

Пушкинъ, тоже человѣкъ талантливый и хорошій актеръ, но уступавшій Кокошкину въ знаніи сцены. Оба долгое время были кумирами московскихъ театраловъ, а Кокошкинъ, кромѣ того, принялъ участіе въ Московскомъ театральномъ управленіи *) и на этомъ поприщѣ выказалъ недюжинныя способности. На лѣтнее время Апраксины переѣзжали въ свою подмосковную деревню Льгово и здѣсь послѣ короткаго перерыва съ прежней энергіей возобновлялись спектакли. Вотъ что говорятъ по этому поводу современники [180]: „Подмосковная Льгово была достойною пристройкою къ городскому дому, и тутъ посѣтители слѣдовали за посѣтителями, праздники за праздниками, спектакли за спектаклями. Въ послѣднемъ отношеніи не довольствовались многими комедіями и водевилями: изъ стараго французскаго репертуара выбирали комедіи пятиактныя и перваго разряда, напримѣръ: „La coquette corrigée“.

Въ одинъ изъ такихъ вечеровъ Пушкинъ явился маркизомъ самаго Версальскаго чекана; въ другой—настоящимъ французскимъ слугой, наглымъ и плутоватымъ, а подъ-конецъ — русскимъ старостою. Въ деревенской картинѣ, запросто написанной, пѣли куплеты въ честь хозяйки, т.-е. Екатерины Владимировны, которую за нѣсколько строгую красоту ея прозвали въ Парижѣ „La Venus en courroux“ [181]). На долю Пушкина палъ слѣдующій куплетъ:

Былъ я щеголемъ французскимъ,
Былъ обманщикомъ-слугой,
Я теперь красавцемъ русскимъ
При усахъ и съ бородой.
Малый я во всемъ послушной
И съ другими на подхватъ,
Для хозяйки добродушной
Я въ огонь и въ воду радъ.

Съ тѣмъ же успѣхомъ прошли на Апраксинскомъ театрѣ: Вольтеровская „Альзира“ въ переводѣ Карабанова (режиссировалъ и игралъ Кокошкинъ) и „Севильскій цырюльникъ“, Бомарше съ Пушкинымъ въ роли Фигаро.

V.

Провинціальная жизнь своимъ однообразіемъ и отсутствіемъ постоянныхъ развлеченій всегда располагала къ устройству любительскихъ спектаклей. Обстоятельства, въ зависимости отъ времени, конечно,

*) Въ 1818 г. онъ былъ назначенъ членомъ репер. части, а съ 1823 г. по 1831 г. управлялъ Московскимъ театромъ.

измѣняли это положеніе, но въ общемъ картина до сихъ поръ не потеряла своей свѣжести. Правда, теперь средства значительно поуменьшились, помѣщики предпочитаютъ селиться въ столицахъ, чѣмъ жить въ своихъ вотчинахъ, а любительскій театръ сталъ случайнымъ явленіемъ, почему и обстановка его рѣдко идетъ дальше обыкновенной. Другія совершенно условія существовали для театра въ описываемую эпоху. Назначали, положимъ, изъ Петербурга новаго губернатора. Составляя по своему положенію центръ мѣстнаго общества, онъ знакомилъ его съ укладомъ столичной жизни, вводилъ разныя новшества, организовалъ всякія развлеченія. Обыкновенно онъ уже находилъ готовое поле для своихъ затѣй. По зимамъ „въ губернію" стекались разнаго рода помѣщики, не рѣдко вмѣстѣ съ крѣпостными оркестрами, балетомъ и хорами. Они охотно шли навстрѣчу начинаніямъ губернатора, и вотъ сцена сооружена, налажены любители, спектакли слѣдуютъ за спектаклями. Въ такомъ духѣ, за малыми исключеніями, возникали домашніе театры въ Астрахани [182]), Калугѣ [183]), Саратовѣ *), Воронежѣ [184]), Рязани [185]), даже въ отдаленномъ Иркутскѣ, гдѣ впервые позналъ прелесть кулисъ будущій знатокъ русскаго театра Н. А. Полевой [186]), въ Вяткѣ [187]) и т. д. Разумѣется, главнымъ мотивомъ большинства подобныхъ спектаклей было весело провести время, занятое иначе картами, сплетнями и дешевымъ флиртомъ. Но бывали случаи, когда судьба, вполнѣ равнодушная къ общему складу провинціальнаго театра, вдругъ подчеркивала какіе-нибудь спектакли, впослѣдствіи имѣвшіе большое значеніе для ихъ участниковъ. Съ этой стороны обращаютъ на себя вниманіе сценическіе опыты учениковъ Нѣжинскаго лицея, гдѣ въ началѣ 20-хъ годовъ одновременно воспитывались Н. В. Гоголь и Н. Кукольникъ. Артистическіе успѣхи обоихъ юношей, въ особенности Гоголя, уже тогда выдѣляли ихъ изъ числа прочихъ сверстниковъ. „Театральныя представленія давались на праздникахъ,—разсказываетъ товарищъ дѣтства Гоголя [188]),—мы съ Гоголемъ и Романовскимъ сами рисовали декораціи. Одна изъ рекреаціонныхъ залъ (онѣ назывались у насъ музеями) представляла всѣ удобства для устройства театра." Играли трагедіи Озерова „Эдипъ", „Фингалъ", водевили, какую-то малороссійскую пьесу, сочиненную тогда же Гоголемъ [189]), „отъ которой публика надрывалась со смѣху". Но удачнѣе всего давалась комедія Фонвизина „Недоросль". „Видѣлъ я эту пьесу и въ Москвѣ, и въ Петербургѣ,—говоритъ современникъ,—но сохранилъ всегда то убѣжденіе, что ни одной актрисѣ не удавалась роль Простаковой такъ хорошо, какъ игралъ эту роль шестнадцатилѣтній тогда

*) См. приложеніе II.

Гоголь". Вообще сценическій талантъ его нужно отнести къ самымъ крупнымъ, о чемъ единогласно свидѣтельствуютъ всѣ видѣвшіе его на сценѣ. „Юношей онъ уже въ совершенствѣ владѣлъ всѣми сценическими данными, особенно мимикой, но, что всего важнѣе, тонкимъ инстинктомъ художника ясно понималъ, къ чему долженъ стремиться и чего избѣгать настоящей актеръ. Ему удавалось достигать поражающихъ эффектовъ единственно необычайной правдивостью изображенія, безъ всякихъ преднамѣренныхъ натяжекъ и въ самыхъ незначительныхъ роляхъ, особенно стариковъ и старухъ". Совершенную противоположность Гоголю являла, повидимому, игра его однокашника Н. Кукольника, очевидно поклонника старо-классической школы, допускавшей напыщенную декламацію, энергичные, но ходульные жесты. Кстати, когда шла какая-нибудь французская пьеса, то Кукольникъ „имѣлъ обыкновеніе вставлять туда и декламировать собственные свои французскіе стишки, которые онъ сочинялъ подъ руководствомъ учителя французскаго языка" [190]). Это различіе двухъ пріемовъ сценическаго изображенія даетъ поводъ біографу Гоголя продолжить параллель и показать, насколько „для развитія таланта" незначительны и второстепенны „позднѣйшія вліянія и опытъ жизни", когда признаки этого таланта рѣзко обнаружились въ самомъ началѣ своего положенія. „Въ данномъ случаѣ,—говоритъ Шенрокъ,—въ обоихъ молодыхъ людяхъ, съ первыхъ же шаговъ, рѣзко обозначились совершенно противоположные природные задатки, которые наложили роковую печать на всю ихъ послѣдующую дѣятельность, предопредѣливъ заранѣе одного быть творцомъ имѣющей великое значеніе въ исторіи русской литературы натуральной школы, другого—производить напыщенныя, ходульныя пьесы"... Извѣстно также, что Гоголь едва не сдѣлался присяжнымъ актеромъ, по крайней мѣрѣ, стремился быть имъ. Другое еще высшее провинціальное училище заслуживаетъ особой памяти за симпатіи свои къ театру. Это Казанскій университетъ, упоминаемый въ „Семейной хроникѣ" С. Т. Аксакова [191]). Вліяніе на сценическіе опыты казанскихъ студентовъ имѣлъ пріѣздъ въ Казань извѣстнаго артиста Плавильщикова. Успѣхъ его вскружилъ всѣмъ головы, всѣ бросились ему подражать, въ числѣ первыхъ самъ авторъ „Хроники". „Яркій свѣтъ сценической истины, простоты, естественности тогда впервые озарилъ мою голову", разсказываетъ Аксаковъ. Онъ сталъ учиться декламаціи, мечтая сдѣлаться актеромъ. „Черезъ двѣ недѣли прочелъ я другу моему Александру Панаеву извѣстный длинный монологъ изъ роли Пастора (въ „Сынѣ любви", торжество Плавильщикова). Панаевъ до того былъ удивленъ, что ничего не могъ произнести, кромѣ словъ: „Ты... Плавильщиковъ... ты лучше Плавильщикова!" Въ тотъ же день

А. Панаевъ явился въ университетъ раньше Аксакова и успѣлъ разсказать всѣмъ о новомъ своемъ открытіи. Когда же Аксаковъ пришелъ на лекціи, студенты окружили его дружною толпою и заставили прочесть монологъ Пастора и мѣста изъ разныхъ пьесъ, которыя онъ зналъ наизусть. „Хотя не называли меня Плавильщиковымъ,—замѣчаетъ Аксаковъ,—но всѣ очень хвалили, а у старшихъ студентовъ сейчасъ родилась мысль затѣять университетскіе спектакли. Пока шла оффиціальная переписка съ попечителемъ округа, студенты состроили театральные подмостки въ одномъ изъ дортуаровъ казенныхъ студентовъ. „Сколько пріятной суматохи и возни было по этому случаю! Сшили занавѣсъ изъ простынь и перегородили имъ большую и длинную комнату, кроватями отдѣлили мѣсто для сцены и классными подсвѣчниками освѣтили ее“. На первый разъ сыграли „Такъ и должно“, Веревкина и маленькую пьесу Сумарокова „Приданое обманомъ“; костюмы были особенно уморительны. Напримѣръ, старый Доблестинъ явился въ солдатскомъ разорванномъ сюртукѣ одного изъ нашихъ сторожей инвалидовъ; на головѣ имѣлъ парикъ изъ пакли, напудренной мыломъ, а на рукахъ цѣпи съ цѣпной дворовой собаки, которая въ этотъ вечеръ получила свободу и кого-то больно укусила... Вскорѣ затѣмъ получилось разрѣшеніе попечителя устраивать спектакли. Изъ спальни театръ перенесли въ одну изъ университетскихъ залъ и здѣсь съ удвоеннымъ стараніемъ „принялись разучивать, а потомъ разыгрывать намѣченныя пьесы“. Въ короткое время были сыграны „Ненависть къ людямъ и разскаяніе“ Коцебу, его же „Брюзгливый“, комедія „Новый вѣкъ“ и „Мейнау, или праздникъ примиренія“. Еще были приготовлены „Разбойники“, Шиллера, но университетское начальство запретило ихъ играть. То было уже время Магницкаго и вліянія его на народное просвѣщеніе...



III.

ОЧЕРКИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ.

1.

ВОСЕМНАДЦАТЫЙ ВѢКЪ.

I.

Среди прочихъ факторовъ общественнаго движенія XVIII в. русскій театръ стоитъ на первомъ планѣ. Явленіе это не носитъ характера чего-либо случайнаго или временнаго. Подобно печатному слову, театръ въ Россіи имѣетъ свою исторію, сложную и любопытную, отличную отъ исторіи западнаго театра, обязаннаго своимъ образованіемъ культурному развитію массы, ея ранней государственной жизни. Въ Западной Европѣ (не исключая нашихъ западныхъ, въ то время еще польскихъ и малорусскихъ, окраинъ) театръ съ давнихъ временъ является выразителемъ народнаго духа, его стремленій, идеаловъ и надеждъ. Сама общность .главныхъ моментовъ развитія европейскаго театра свидѣтельствуетъ „о существованіи тайнаго единства, сближающаго драматическое искусство разныхъ странъ и народовъ во имя общаго прогресса". Но что же это за общія черты? Пускай самъ историкъ разскажетъ намъ о нихъ подробно. „Наивная вѣра, смѣняющаяся разсудочностью, народность, одерживающая верхъ надъ преобладаніемъ набожнаго характера, мистицизмъ и аллегорія, врывающіеся на сцену, педагогія, овладѣвающая ею, затѣмъ возрожденіе путемъ возврата къ классикамъ и новое истинное возрожденіе театра къ служенію великимъ народнымъ интересамъ",—вотъ, по мнѣнію г. Веселовскаго—„эти разнообразныя начала (которыя) мѣрною чредой проходятъ въ исторіи европейскаго театра, безъ различія именъ, лицъ, племенъ, нарѣчій" [102]). Легко понять, что Россіи XVI и XVII ст. до всего этого еще неизмѣримо далеко. Мы едва переживаемъ періодъ духовный (господства духовнаго элемента надъ свѣтскимъ) и вступаемъ въ періодъ владѣльческій (вмѣшательства государства въ соціальное устройство жизни), когда въ остальной Европѣ общество давно уже разбилось на группы, каждая съ самостоятельной организаціей, сослов-

нoю жизнью и интересами. Но вотъ переходная эпоха XVII ст. смѣняется XVIII в. Появленіе Петра на исторической сценѣ мѣняетъ безвозвратно первоначальный ходъ русской исторіи. Тотъ же топоръ, который рубитъ казарму, ботикъ, фортецію, рубитъ и досчатый балаганъ для пріѣзжихъ комедіантовъ. Но какая разница между этимъ балаганомъ и „комедійной хороминой“ тишайшаго царя! Тутъ и тамъ забава, но здѣсь—забава строго продуманная, какъ всѣ забавы Петра, не исключая всешутѣйшаго собора, ассамблей, маскарадовъ и проч. Другой, конечно, вопросъ, насколько симпатично было это начало русскаго театра, съ первыхъ шаговъ своихъ попавшаго надолго въ опеку государства. Государство его создало и, слѣдовательно, имѣло право опекать. Гораздо тяжелѣе было положеніе на Западѣ, гдѣ, какъ мы видѣли, театръ былъ продуктомъ народнаго развитія, и гдѣ государство все-таки вмѣшивалось въ тѣхъ или другихъ видахъ охранительнаго порядка. Въ Россіи, по крайней мѣрѣ, знали, что національный театръ выросъ на почвѣ обще-государственныхъ учрежденій, и за неимѣніемъ лучшаго мирились съ этимъ. Тягота же правительственной опеки почувствовалась только потомъ, при Екатеринѣ II, и, какъ это ни странно, при содѣйствіи самого правительства.

II.

Существовавшая организація театра сама собой опредѣлила и роль контролирующаго надъ нимъ начала, т.-е. цензуры. Собственно цензуры, въ томъ значеніи, которое мы придаемъ этому слову, не было, конечно, при Петрѣ и его ближайшихъ преемникахъ. Младенчествующее русское общество, только что выходившее изъ скорлупы и критикѣ предпочитавшее доносы [193]), отдавало публичную мысль въ руки государства. Послѣднему не приходилось, какъ значительно позже, бояться самостоятельныхъ порывовъ и умѣрять ихъ готовыми на каждый случай репрессаліями. Писатели и переводчики были на службѣ у правительства; типографіи вѣдались духовнымъ и свѣтскимъ начальствомъ.

Являясь такимъ образомъ полновластнымъ хозяиномъ, государству оставалось только одно—диктовать программу, и оно диктовало ее съ успѣхомъ. Петру, напр., не понравился театръ Куншта. Нѣмецкій принципалъ,—разсказываетъ г. Тихонравовъ [194]),—думалъ „привести царское величество въ утѣшеніе“ операми, летаніемъ, махинами; по приказанію царя дьяки посольскаго приказа требуютъ, чтобъ онъ „въ скорости какъ можно составилъ новую комедію о побѣдѣ и о врученьѣ вели-

кому государю крѣпости Орѣшка". Историкъ справедливо замѣчаетъ, что „комедія Куншта должна была замѣнить для московскихъ „смотрѣльщиковъ" вѣдомости: Петръ требуетъ отъ него тріумфальную комедію. Театръ долженъ былъ служить Петру тѣмъ, чѣмъ была для него горячая искренняя проповѣдь Ѳеофана Прокоповича: онъ долженъ былъ разъяснить всенародному множеству истинный смыслъ дѣяній преобразователя.—Этого мало. Народъ съ дѣтства усвоилъ грубыя выходки Пикельгеринга, Гансвуршта и др. дѣйствующихъ лицъ обыкновенной кукольной комедіи и святочнаго балагана. Нужно его отъ этого отучить, нужно представить ему болѣе совершенные образцы сценическаго искусства. И вотъ царь обѣщаетъ награду комедіантамъ, „если они сочинятъ пьесу трогательную, безъ этой любви, всюду вклеиваемой, которая ему уже надоѣла, а веселый фарсъ безъ шутовства"...

Какъ извѣстно, ближайшимъ преемникамъ Петра не приходится ни въ чемъ измѣнять его взглядамъ относительно театра. Онъ занимаетъ столь незначительное мѣстечко въ домашнемъ обиходѣ дворцоваго хозяйства, что слѣды его можно открыть развѣ въ современномъ камеръ-фурьерскомъ журналѣ или мемуарахъ той эпохи.

Что же касается собственно театральной цензуры, то о ней можно говорить лишь со временъ Сумарокова, когда если не оригинальность автора могла явиться предметомъ правительственнаго разсмотрѣнія, то по крайней мѣрѣ его вкусъ въ выборѣ того или другого иностраннаго образца. Впрочемъ, еще въ царствованіе Анны Ивановны мы встрѣчаемся съ однимъ крупнымъ „театральнымъ дѣломъ", заслуживающимъ вниманія въ двухъ отношеніяхъ: во 1-хъ—какъ любопытная бытовая картинка; во 2-хъ—по связи его съ послѣдующей ступенью исторіи русскаго театра. Происходило это въ ту пору, когда цесаревна Елизавета Петровна, послѣ смерти Петра II, явилась наизаконнѣйшимъ претендентомъ на русскій престолъ и тѣмъ самымъ наиболѣе опаснымъ конкурентомъ царствующей государынѣ. Конкуренція эта тѣмъ болѣе казалась опасной, что популярность затворницы Александровской свободы и Смольнаго монастыря росла съ каждымъ днемъ, и съ каждымъ днемъ увеличивалась ненависть русскаго общества къ „бироновщинѣ" и господству нѣмцевъ. При такихъ условіяхъ весною 1735 года генералъ Ушаковъ объявилъ въ тайной канцеляріи, что ея императорское величество указала „дому ея высочества благовѣрной государыни цесаревны Елизаветы Петровны регента пѣвчаго Ивана Петрова взять въ тайную канцелярію и какія въ квартирѣ его есть письма и тетради и книги скорописныя и уставныя—для разсмотрѣнія все забрать въ тайную канцелярію". Приказаніе было тотчасъ исполнено. Петрова арестовали, въ домѣ его

учинили тщательный обыскъ, при чемъ среди бумагъ, отобранныхъ у придворнаго пѣвчаго, обнаружили два письма и тетрадку, обратившія сразу общее вниманіе. Первое письмо, писанное полууставомъ, имѣло заголовокъ: „О возведеніи на престолъ россійскія державы"; второе, писанное по-малороссійски, заключало въ себѣ явленіе, въ которомъ упоминалось о принцессѣ Лаврѣ; наконецъ третья тетрадка—„О пощеніи въ нѣкоторыя пятницы и о гаданіи философскомъ". Документы внушили подозрѣніе. „18-го апрѣля, — говоритъ г. Чистовичъ [195]),— императрица приказала отослать ихъ къ новгородскому архіепископу, поручивъ ему разсмотрѣть забранныя у Петрова книги". Отзывъ Ѳеофана былъ, весьма остороженъ: „допросить, до котораго лица то написано и пѣніемъ дѣйствовано, и когда и гдѣ? Второе—часть то комедіи: гдѣ жъ она была? кто сочинялъ? кто принцесса Лавра и вся исторія или фабула откуда вынята?" Призвали Петрова, пригрозили ему смертною казнью, если утаитъ истину и заставили отвѣчать по всѣмъ пунктамъ... Между прочимъ, по поводу письма съ „явленіемъ", придворный пѣвчій выразился такъ: „Второе письмо—„явленіе" выписано изъ комедіи, составленной въ Москвѣ въ 1730 или 1731 г. фрейлиною государыни цесаревны, что нынѣ за камеръ-юнкеромъ Петромъ Шуваловымъ, Маврою Егоровною дочерью Шепелевой; а по чьему приказу ту комедію она сочиняла, и въ какой силѣ о принцессѣ Лаврѣ написано, того онъ не вѣдаетъ; токмо признаваетъ онъ, что о принцессѣ Лаврѣ упомянулось въ той комедіи въ образѣ богини. Означенная комедія писалась не малая, а именно въ той комедіи написанныя рѣчи говорены были отъ персонъ около тридцати; а означенное явленіе (Юпитеръ богъ) было у него одного; какъ во время той комедіи придетъ ему говорить, такъ по тому явленію онъ и говаривалъ. Тѣ комедіи бывали въ домахъ у государыни цесаревны въ Москвѣ, въ Покровскомъ и въ С.-Петербургѣ на Смольномъ дворѣ. Дѣйствіе исполняемо было при государынѣ цесаревнѣ имъ, Петровымъ, и другими пѣвчими; такожъ и придворными дѣвицами, для забавы государыни цесаревны; и постороннихъ, кромѣ придворныхъ, никого на оныхъ комедіяхъ не бывало. А откуда оная комедіянская фабула вынята, того онъ не знаетъ". Тѣмъ дѣло и кончилось. Петрова отпустили, строго-настрого наказавъ ему: „о чемъ въ тайной канцеляріи спрашиванъ и что въ разспросѣ своемъ показалъ, чтобы о томъ разговора ни съ кѣмъ не имѣлъ, никому не разглашалъ, такожъ и государынѣ цесаревнѣ объ ономъ ни о чемъ отнюдь не сказывалъ". Допросъ Петрова оставался неизвѣстнымъ Елизаветѣ Петровнѣ, и только 2-го марта 1742 г., когда она сдѣлалась уже императрицей, встрѣтивъ въ одномъ докладѣ указаніе на это дѣло, она полюбопыт-

ствовала взглянуть на него и приказала представить его себѣ. Быть можетъ, это обстоятельство и послужило причиною тому, что цензура при Елизаветѣ Петровнѣ отличается сравнительною мягкостью, а по отношенію къ театру—даже совсѣмъ бездѣйствуетъ. Пока извѣстенъ только одинъ случай вмѣшательства власти въ театральные распорядки и то случай этотъ имѣетъ скорѣе характеръ предупредительной мѣры, нежели карательной, совѣта, чѣмъ наказанія. Дѣло въ томъ, что при Елизаветѣ Петровнѣ была очень распространена мода на „вечеринки съ музыкой“ и любительскіе спектакли въ частныхъ домахъ. Разрѣшая ихъ, императрица, по словамъ Вейдемейера [196]), предупреждала однако, „чтобы при сихъ вечеринкахъ не было никакихъ безпорядковъ, ни шуму, и чтобы въ комедіяхъ въ монашеское и другое духовное платье не наряжались“. Между тѣмъ театръ въ эту эпоху дѣлаетъ такія серьезныя завоеванія, что всѣми историками единогласно признается офиціально существующимъ. Что же въ общемъ представляетъ онъ въ преддверіи къ новому царствованію? Прежде всего онъ на службѣ у государства и временно обязанный ему слуга. Этимъ все сказано. Онъ обязанъ ему своимъ образованіемъ, онъ пользуется его щедротами, онъ обращается къ нему за поддержкой въ трудныя минуты своей жизни. Въ этомъ вся разница и, быть можетъ, преимущество его передъ театромъ западнымъ. Но вырвавшись изъ дворца на площадь, театръ тотчасъ поступаетъ на службу молодому обществу, здѣсь растетъ и совершенствуется. Къ частному виду этого „совершенствованія“ мы и обращаемся теперь.

III.

До сихъ поръ упорно держится мнѣніе, что Екатерининскій вѣкъ—вѣкъ русскаго либерализма по преимуществу. Слѣдуя ея примѣру, въ то время пишутъ много: „...и переводы изъ энциклопедистовъ, и Эмиля, и поэму на разрушеніе Лиссабона, и путешествіе Радищева“; однако награды получаютъ: Державинъ за „Фелицу“, Петровъ за „Оду на карусель“, Костровъ за торжественныя оды, и т. д. Такой образъ дѣйствія правительства самъ собой опредѣлялъ отношеніе его къ печатному слову. Своими наградами писателямъ Екатерина очень ясно показывала, чего ждала она отъ литературы. Съ одной стороны, она обращала вниманіе читателя на болѣе достойное, по ея мнѣнію, произведеніе, съ другой—показывала, какія произведеія ей болѣе нравятся и въ какомъ духѣ нужно продолжать писать, что-

бы заслужить ея благоволеніе. Когда же стороны не понимали намѣреній правительства, или дѣлали видъ, что не понимаютъ, т. е. читатель обращался къ непремированнымъ литературнымъ произведеніямъ, а писатель, не добиваясь наградъ, писалъ, что ему подсказывали умъ и совѣсть,—тогда слѣдовали репрессаліи. Такова судьба книги Радищева, сатиръ и издательской дѣятельности Новикова, такова участь трагедій Княжнина.

Наши историки театра очень любятъ въ доказательство отеческаго попеченія Екатерины о „Россійской Мельпоменѣ", приводить ея знаменитую фразу: „Театръ есть школа народная; она должна быть непремѣнно подъ моимъ надзоромъ, я старшій учитель въ этой школѣ и за нравы народа мой отвѣтъ Богу". Не говоря уже о риторическомъ значеніи этой фразы, послѣдняя заключаетъ въ себѣ всѣ отрицательныя стороны театральной цензуры данной эпохи. Олицетворяя театръ—школой, зрителей — народомъ, а себя дѣлая, въ качествѣ учителя, отвѣтственной за прегрѣшеніе первой относительно второго, императрица обрекала театръ на вѣчную косность, на схоластически-инертное отношеніе къ искусству, отъ котораго онъ едва освободился при Петрѣ В. Съ теченіемъ времени, конечно, эти взгляды должны были усугубиться. Даже знаменитая пословица Екатерины, которую историки театра ставятъ эпиграфомъ ея театральной дѣятельности: „народъ, который поетъ и пляшетъ, зла не думаетъ", скоро должна была убѣдить императрицу въ ошибочности такого мнѣнія. Французы больше всего пѣли и плясали передъ революціей, и эта пляска и пѣніе больше другихъ монарховъ Европы смутила русскую государыню. Пока, однако, буря на Западѣ не разразилась, русскимъ драматургамъ жилось сравнительно не дурно, и пьесы ихъ, позднѣе—зазорныя, теперь проходили довольно спокойно. Несомнѣнно что въ девяностыхъ годахъ прошлаго столѣтія, комедію Фонвизина „Недоросль" едва-ли бы пропустили, а въ 1782 г., послѣ небольшихъ затрудненій, онъ былъ поставленъ и сыгранъ съ большимъ успѣхомъ. Казалось, одно это обстоятельство, а также и то, что пьеса была обезпечена „письменнымъ дозволеніемъ отъ начальства" и представлена на Эрмитажномъ театрѣ, должны бы избавить ее отъ всякихъ нареканій, но въ Москвѣ на это смотрятъ иными глазами. „Едва П. Е. Медоксъ,—разсказываетъ г. Языковъ [197],—задумалъ поставить на своемъ театрѣ прославленную пьесу, какъ московская цензура, въ лицѣ профессора Х. А. Чеботарева, постаралась задержать комедію Фонвизина и вычеркнуть изъ нея „опасныя строки", т. е. нѣкоторыя тирады Стародума. Это возбудило противорѣчивые толки въ московскомъ обществѣ и заставило Фонвизина адресовать на имя Медокса такое любопытное письмо: „Братъ мой (т. е. Павелъ Ивановичъ Фонвизинъ [198]), я надѣюсь, пере-

далъ вамъ извѣстный пакетъ и объяснилъ принятое мною рѣшеніе для уничтоженія толковъ, возбужденныхъ упорствомъ вашего цензора. Продолжительное ваше молчаніе слишкомъ ясно доказываетъ мнѣ неуспѣхъ вашихъ стараній, чтобы получить позволеніе... Безконечно желая вамъ добра, оставляю вамъ мою пьесу, но требую отъ васъ честнаго слова непремѣнно сохранить мой анонимъ, съ условіемъ—никому не давать моей комедіи и ни подъ какимъ видомъ не выпускать ее изъ вашихъ рукъ, ибо не хочу еще давать ей публичности... Вы можете увѣрить г. цензора, что во всей моей пьесѣ, а слѣдовательно и въ мѣстахъ, которыя его напугали, не измѣнено ни одного слова" [199]). Въ концѣ концовъ цензоръ смягчился, и пьеса съ успѣхомъ прошла 14-го мая 1783 года на сценѣ Петровскаго театра [200]).

Вообще Москвѣ какъ-то сильнѣе достается отъ правительственной опеки. Потому-ли, что она всегда считается немножко либеральной и что на этомъ основаніи правительство признаетъ необходимымъ назначать хозяевами ея непремѣнно людей суровыхъ, а въ обращеніи жестокихъ (Волконскій, Брюсъ, кн. Прозоровскій), но въ административныхъ сферахъ первопрестольной на самыя невинныя вещи смотрятъ подозрительно и всюду отыскиваютъ политическую подкладку. За примѣрами ходить не далеко. Три года спустя послѣ описанной исторіи съ „Недорослемъ", 12 февраля 1785 г., Н. П. Николевъ, воспитанникъ знаменитой княгини Дашковой, „человѣкъ свѣтскій, просвѣщенный", соединявшій въ себѣ „репутацію даровитаго писателя и любезнаго посѣтителя гостиныхъ лучшаго круга", ставитъ въ первый разъ на Московскомъ театрѣ свою пятиактную трагедію „Сорена и Замиръ".

Перечитывая эту трагедію, разсказываетъ М. Лонгиновъ, мы не найдемъ въ ней большихъ преимуществъ надъ современными ей Агріопами, Ильменами и тому подобными подражаніями французскимъ трагикамъ. Та же интрига, основанная на разлукѣ половецкаго князя съ супругой его Сореной, на которой хочетъ жениться какой-то царь россійскій Мстиславъ, коварный похититель власти Замира; тѣ же перепитіи, основанныя на ложныхъ слухахъ о смерти героя, на обманѣ его и т. д.; та же развязка, гдѣ злодѣй вдругъ раскаивается и хочетъ соединить супруговъ, но уже поздно, и Сорена съ Замиромъ умираютъ. Словомъ, по одному содержанію своему трагедія Николева не могла бы сдѣлать на публику того впечатлѣнія, которое она произвела при первомъ ея представленіи. Это былъ какой-то восторгъ: не только женщины рыдали, но современный свидѣтель говоритъ: что герой Бендеръ, усмиритель пугачевщины, графъ Петръ Ивановичъ Панинъ плакалъ. Причинъ такого необыкновеннаго успѣха должно искать въ игрѣ акте-

ровъ и особенно во многихъ сильныхъ стихахъ, написанныхъ въ духѣ Вольтерова „Брута“ или „Катилины“ [201].)

Эти стихи повели, между прочимъ, къ тому, что шумъ, произведенный „Сореной“, не прошелъ даромъ ея автору. О смѣлыхъ выраженіяхъ Николева „сейчасъ узналъ“ московскій главнокомандующій графъ Яковъ Александровичъ Брюсъ, человѣкъ нрава крутого и не терпѣвшій никакого нарушенія такъ называемаго порядка. Рукопись „Сорены“ была имъ строго просмотрѣна; онъ отмѣтилъ въ ней множество стиховъ и отправилъ прямо къ государынѣ, испрашивая разрѣшенія новой трагедіи, которой дальнѣйшія представленія тогда же были остановлены по его приказанію. Брюсъ обращалъ особенное вниманіе императрицы на слѣдующіе стихи въ монологѣ Промысла, наперсника Мстислава:

„Исчезни навсегда сей пагубный уставъ,
Который заключенъ въ одной монаршей волѣ!
Льзя-ль ждать блаженства тамъ, гдѣ гордость на престолѣ?
Гдѣ властью одного всѣ скованы сердца,
Въ монархѣ не всегда находимъ мы отца!.. [202]).

„Справедливость требуетъ прибавить,—замѣчаетъ г. Лонгиновъ,— что подобными выходками наполнена вся трагедія. Тѣмъ больше чести Екатеринѣ, что она дала графу Брюсу урокъ слѣдующимъ рескриптомъ, послѣ котораго „Сорена“ явилась опять на сценѣ къ восхищенію публики и черезъ годъ была напечатана въ „Россійскомъ Ѳеатрѣ“, издававшемся подъ ближайшимъ вѣдѣніемъ княгини Дашковой и при участіи самой императрицы. Вотъ этотъ рескриптъ:

„Удивляюсь, графъ Яковъ Александровичъ, что вы остановили представленіе трагедіи, какъ видно принятой съ удовольствіемъ всею публикой. Смыслъ такихъ стиховъ, которые вы замѣтили, никакого не имѣетъ отношенія къ вашей государынѣ. Авторъ возстаетъ противъ самовластія тирановъ, а Екатерину вы называете матерью“ [203]).

Другой случай былъ въ 1789 г., когда первые отголоски парижскихъ волненій не могли еще всполошить правительство и заставить его относится подозрительно къ каждому слову. Здѣсь слѣдуетъ замѣтить, что ко времени описываемыхъ происшествій девять уже лѣтъ существовала въ Москвѣ спеціально театральная цензура; взгляды ея были гораздо суровѣе петербургскихъ. Пришла ли подобная организація изъ Петербурга, или самъ тогдашній московскій главнокомандующій князь В. М. Долгоруковъ-Крымскій нашелъ неудобнымъ ввѣрять судьбу драматическихъ писателей полуграмотнымъ чиновникамъ Управы благочинія, но 30-го ноября 1780 г., за № 1569, онъ увѣдомилъ Московскій университетъ, что „простирая примѣчаніе его на

театральныя позорища и наблюдая, чтобы каковыя-либо вредныя и соблазнительныя сочиненія на здѣшнемъ публичномъ театрѣ играны не были, приказалъ онъ содержателю онаго Медоксу всѣ вновь сочиняемыя и переводимыя пьесы, тисненію еще не переданныя, которыя онъ для публики представить намѣренъ, играть не прежде, какъ получа онымъ одобреніе отъ императорскаго Московскаго университета; коему вслѣдствіе того и рекомендуетъ возложить на одного изъ своихъ профессоровъ сію цензуру, снабдивъ ее надлежащимъ наставленіемъ и давъ знать, кому именно оная препоручена будетъ" [204]). — Университетъ 5-го декабря того же года, за № 1044, писалъ князю Долгорукову, что „разсмотрѣніе вновь сочиняемыхъ и переводимыхъ театральныхъ пьесъ, представляемыхъ на здѣшнемъ публичномъ театрѣ, поручено отъ университета профессору Чеботареву, подъ особеннымъ присмотромъ самого куратора Михаила Матвѣевича Хераскова" [205]),

Харитонъ Андреевичъ Чеботаревъ былъ ординарнымъ и публичнымъ профессоромъ исторіи, нравоученія и краснорѣчія и первымъ ректоромъ Московскаго университета. Онъ проявилъ въ этомъ дѣлѣ завидную самостоятельность. Мы видѣли, какъ онъ встрѣтилъ „Недоросля"; не лучше относился онъ и къ другимъ драматическимъ произведеніямъ. Въ 1772 г. была написана Княжнинымъ трагедія „Владиміръ и Ярополкъ". Княжнинъ былъ уже тогда въ славѣ, и можно лишь удивляться, что пьеса, представленная въ Петербургѣ въ 1775 г. появляется въ Москвѣ лишь 14 лѣтъ спустя. Несмотря на это, въ 1789 г. она попадаетъ предварительно въ руки цензора (Чеботарева) и здѣсь вызываетъ цѣлую исторію. Прежде всего слѣдуетъ напомнить, что „Владиміръ и Ярополкъ", какъ трагедія, ничѣмъ не отличалась отъ большинства произведеній, написанныхъ въ томъ же духѣ. Та же сухая риторика вмѣсто дѣйствія, герои вмѣсто людей, то же отсутствіе мѣстнаго колорита, лишающаго смысла самое названіе пьесы. Два брата „Владиміръ и Ярополкъ", „сыны Святослава, князя Всероссійскаго", повраждовавъ между собой, помирились. Первый любитъ Рогнѣду, „княжну полоцкую"; второй ее любилъ, но къ началу дѣйствія увлекся Клеоменой, плѣненной имъ „княжной греческой", которая между прочимъ ненавидитъ его, какъ побѣдителя. Вотъ собственно вся завязка пьесы. Изъ дальнѣйшаго мы узнаемъ, что Рогнѣда попрежнему любитъ Ярополка, хотя „на всякій случай" держитъ при себѣ Владиміра. Ярополкъ представленъ хитрымъ человѣкомъ. Вѣроятно, зная нравъ Рогнѣды, онъ кудреватыми фразами клянется ей въ любви, а между тѣмъ спасеніе брата Клеомены изъ плѣна обусловливаетъ „сопряженіемъ" съ ней, т. е. бракомъ. Ревнивая Рогнѣда преувѣдомлена, но пока сомнѣвается и не рѣшается мстить. Наконецъ въ VI

актѣ, все выходитъ наружу. Ярополкъ говоритъ Рогнѣдѣ, что женится на ея соперницѣ, а Рогнѣда призываетъ къ себѣ Владиміра и цѣною обладанія ею покупаетъ у него согласіе на братоубійство. Безхарактерный Владиміръ умерщвляетъ Ярополка. Съ извѣстіемъ объ этомъ онъ появляется въ V актѣ, и здѣсь обнаруживается все коварство Рогнѣды. Конечно, она велѣла ему убить Ярополка, но онъ долженъ былъ одуматься, прислушаться къ голосу своего сердца и не совершать злодѣянія:

Почто ты не пришелъ еще меня спросить?
Ты, можетъ быть, меня возмогъ бы умягчить.
Но, нѣтъ; ты братниной алкалъ напиться крови,
Ты смерти моея искалъ, а не любови.

Въ заключеніе Рогнѣда бросаетъ Владиміра, а Владиміръ хочетъ убить себя, но предупрежденъ „вельможей“, который напоминаетъ князю, что онъ нуженъ еще „обществу“ [206]). Этой сценой завершается вся трагедія... Самые предубѣжденные глаза не могли бы усмотрѣть въ пьесѣ ничего, кромѣ шаблонныхъ чувствъ и дѣйствій, но московская цензура читала между строкъ, и вотъ что доносилъ по этому поводу московскому главнокомандующему Еропкину проф. Чеботаревъ 25-го октября 1789 г.; „Представляя вашему высокопревосходительству требованное вами предложеніе покойнаго градоначальника князя Василія Михайловича Долгорукова-Крымскаго объ учрежденіи въ университетѣ театральной цензуры, долгомъ моимъ считаю присовокупить къ тому краткое мое объясненіе причинъ, побудившихъ меня сдѣлать на трагедію „Владиміръ“ извѣстныя вашему высокопревосходительству замѣчанія. И какъ ваше высокопревосходительство изволили отозваться, что вы отнесетеся о моей цензурѣ къ самой ея императорскому величеству, то преданнѣйше прошу и прилагаемое мое здѣсь о томъ объясненіе вмѣстѣ съ вашимъ донесеніемъ представить въ оригиналѣ. Также преданнѣйше прошу ваше высокопревосходительство и о томъ, чтобы цензура театральная, которая возложена была на меня прежде открытія въ Москвѣ намѣстничества и которая при предшественникѣ вашемъ, его сіятельствѣ графѣ Яковѣ Александровичѣ Брюсѣ, отходила отъ меня, а при вашемъ уже начальствѣ принята мною вторично изъ личнаго усердія и высокопочитанія (къ) вашему высокопревосходительству и желанія угодить вамъ, яко моему начальнику, при воспослѣдовавшемъ толь затруднительномъ для меня случаѣ, благосклонно снята была съ меня и возложена на кого слѣдуетъ по высочайшему учрежденію о управленіи губерній. Сею милостію ваше высокопревосходительство обяжете безпредѣльно того, который съ истиннымъ высокопочитаніемъ и преданностью пребудетъ во всю жизнь

вашего высокопревосходительства милостиваго государя покорный слуга: Харитонъ Чеботаревъ.

P. S. „Ежели ваше высокопревосходительство за благо не разсудите доносить о моей цензурѣ ея императорскому величеству, то и я не имѣю резону утруждать ваше высокопревосходительство просьбою о представленіи моего объясненія: оно будетъ излишне,—а преданнѣйше прошу только уволить меня отъ театральной цензуры [207]).—При семъ цензоръ представлялъ и „всеподаннѣйшее объясненіе причинъ, побудившихъ его сдѣлать нѣкоторыя замѣчанія на трагедію „Владиміръ и Ярополкъ“. Объясненія эти очень любопытны:

„Увидя изъ Московскихъ Вѣдомостей“ [208]), что анонсирована трагедія „Владиміръ“, которая мнѣ совсѣмъ была неизвѣстна, по должности театральнаго цензора истребовалъ я ее отъ содержателя театра Медокса. Читая сію трагедію, въ самой первой ея сценѣ нашелъ мысли и выраженія, несоотвѣтствующія должному къ государской власти почтенію и уваженію, а особливо на страницѣ 101 въ слѣдующихъ стихахъ:

Но если царь, вкуся Величества [209]) забвенье
Покорныхъ поданныхъ во снѣдь страстямъ поправъ,
Изступитъ изъ границъ своихъ священныхъ правъ,
Тогда вельможей долгъ привесть его въ предѣлы [210]).

По движенію, весьма естественному сердцу, ощущающему оное почтеніе, сдѣлалъ я на бывшемъ у меня экземплярѣ нѣкоторыя замѣчанія. Движеніе сіе проистекло изъ правилъ глубочайшаго почитанія къ сердечной власти монаршей и сердечной обязанности отвращать все то, что можетъ дать ложныя понятія умамъ, не озареннымъ истиннымъ просвѣщеніемъ и не имѣющимъ чистыхъ понятій о вещахъ.— Святость правилъ сихъ основывается: 1) на усердно чтимыхъ мною должностяхъ, яко вѣрноподданнаго Всемилостивѣйшей моей государыни, обѣщавшагося неоднократно клятвенно, всѣ къ высокому „ея императорскаго величества самодержавству, силѣ и власти надлежащія права, по крайнему разумѣнію, силѣ и возможности, предостерегать и оборонять“; 2) и на должностяхъ христіанскихъ обязующихъ: „бояться Бога, чтить царя и повиноваться властямъ придержащимъ“ [211]).

Но Московскій главнокомандующій не согласился съ мнѣніемъ цензора. Приказавъ кому слѣдуетъ снять копію съ его „объясненія“, Еропкинъ одновременно соглашался на отставку Чеботарева отъ должности театральнаго цензора:

„На письмо вашего высокоблагородія,— писалъ онъ ему (27-го окт. 1789 г.),—не оставляю симъ дать знать, что приложенное при ономъ объясненіе о трагедіи, называемой „Владиміръ и Ярополкъ“,

препровождено отъ меня на прошедшей почтѣ при особомъ моемъ къ ея имп. величеству донесеніи, съ котораго къ свѣдѣнію вашему приказано отъ меня доставить вамъ копію. При полученіи же на оное высочайшаго повелѣнія сдѣлано отъ меня быть имѣетъ надлежащее опредѣленіе и о театральной цензурѣ, къ кому она впредь принадлежать должна? И ваше высокоблагородіе будете о томъ извѣщены въ свое время. Впрочемъ, съ непремѣннымъ моимъ почтеніемъ имѣю честь быть и проч. [212]).

Собственное же свое мнѣніе Еропкинъ выразилъ въ слѣдующемъ рапортѣ императрицѣ отъ 25-го октября:

„Всемилостивѣйшая государыня! Противъ ожиданія моего открылось мнѣ новое происшествіе принятое мною за подлежащее къ моему всеподданнѣйшему объ немъ вашему императорскому величеству донесенію, состоящее въ томъ: на сихъ дняхъ содержатель здѣшняго театра Медоксъ объявилъ мнѣ о томъ, что приготовлялся онъ представить публикѣ трагедію „Князя Владиміра“, сочиненія Княжнина, напечатанную въ столицѣ с.-петербургской, въ типографіи горнаго училища. Но какъ предъ нѣсколькими предъ тѣмъ днями находящійся при университетѣ надворный совѣтникъ и профессоръ Чеботаревъ предмѣстникомъ моимъ, бывшимъ здѣсь главнокомандующимъ покойнымъ генералъ-аншефомъ княземъ Васильемъ Михайловичемъ Долгоруковымъ, опредѣленный быть цензоромъ представляемыхъ въ Москвѣ театральныхъ пьесъ, требовалъ отъ него, Медокса, вышеозначенной трагедіи для прочтенія, которая имъ ему и была отдана; сей профессоръ по прочтеніи возвратилъ ему съ подписаніемъ такимъ, что сію пьесу за вмѣщенными въ ней замѣченными отъ него словами на театрѣ представлять, по мнѣнію его, кажется ему непристойно. По такому сдѣланному замѣчанію, всемилостивѣйшая государыня, не оставилъ я призвать къ себѣ именованнаго профессора, который и самолично заключеніе свое на помянутое сочиненіе, будучи у меня, утвердилъ, съ объясненіемъ таковымъ, что удержалъ онъ представленіе трагедіи сей по ревностному и усердному его попеченію о сохраненіи порученной ему цензорской должности. И хотя, всемилостивѣйшая государыня, сію напечатанную въ Санктъ-Петербургѣ книгу до профессорскаго объ оной изъясненія считалъ я никакому сомнѣнію не подлежащей, а потому и трагедія, въ ней содержащаяся, можетъ безпрепятственно представляться на здѣшнемъ театрѣ, въ разсужденіе того наипаче, что не могла оная допущена быть къ напечатанію безъ опредѣленной цензуры, но какъ вышепредставленный профессоръ Чеботаревъ, при самоличномъ со мною о сей книгѣ изъясненіи, объявилъ мнѣ о томъ, что онъ безъ замѣненія, по его заключенію, непристойныхъ въ оной рѣчей пропустить опас-

ность имѣетъ подвергнуть себя за неосторожность въ своей должности взысканію, то по сему обстоятельству, всемилостивѣйшая государыня, и я на сей случай безъ всеподданнѣйшаго моего объ ономъ донесенія ничего рѣшительнаго положить не могъ, въ соотвѣтствіе чему и чтобы происшествіе сіе не могло какимъ постороннимъ способомъ мимо меня донесено быть вашему императорскому величеству въ превратномъ образѣ, въ упрежденіе тому и долгомъ я своимъ поставилъ, всемилостивѣйшая государыня, принять смѣлость поданное отъ вышеупомянутаго профессора Чеботарева о замѣчаніяхъ его изъясненіе и самую ту книгу поднесть къ высокомонаршескому вашего императорскаго величества усмотрѣнію, ожидая объ ней высочайшаго вашего величества повелѣнія" [213]).

Екатерина къ „новому происшествію" отнеслась также добродушно, какъ прежде и писала 3-го ноября главнокомандующему:

„Петръ Дмитріевичъ! Трагедію „Владиміръ и Ярополкъ", какъ давно уже напечатанную и не одинъ разъ на театрѣ представленную, и въ которой ничего непристойнаго не усматривается, вы можете дозволить играть въ Москвѣ" [214]).

Чеботаревъ все-таки отказался отъ цензорства, и вновь назначенный на мѣсто Еропкина князь Прозоровскій, не долго думая, кому поручить театральную цензуру, обратился за этимъ къ Управѣ благочинія.—„Императорскаго Московскаго университета господинъ надворный совѣтникъ Чеботаревъ, писалъ главнокомандующій 20-го февраля 1790 г. (№ 412), опредѣленный отъ университета, по опредѣленію покойнаго господина главнокомандующаго въ Москвѣ генералъ-аншефа и кавалера князя Василія Михайловича Долгорукова-Крымскаго къ цензурѣ представляемыхъ на здѣшнемъ театрѣ пьесъ, просилъ меня объ увольненіи его отъ сей должности. А какъ разсматриваніе выходимыхъ въ печать въ здѣшней столицѣ книгъ поручено по высочайшимъ ея императорскаго величества повелѣніямъ Московской управѣ благочинія, въ разсужденіе чего предлагаю оной, чтобы отнынѣ впредь и театральная цензура отъ нея была зависима, и въ семъ случаѣ поступаемо было на равномѣрномъ основаніи, какое предположено для всѣхъ книгъ, выходящихъ изъ здѣшнихъ типографій" [215]).—Но не прошло мѣсяца, какъ Прозоровскій вынужденъ былъ изъять театральную цензуру изъ вѣдѣнія Управы благочинія и передать ее вновь на разсмотрѣніе Московскаго университета. Вотъ какъ онъ объяснялъ мотивы этой мѣры въ оффиціальномъ предложеніи университету отъ 13-го марта (№ 115): „Хотя предмѣстникъ мой генералъ и кавалеръ Петръ Дмитріевичъ Еропкинъ по прошенію надворнаго совѣтника и профессора Чеботарева, избраннаго университетомъ... къ цензурѣ пред-

ставляемыхъ на здѣшнемъ театрѣ пьесъ, и уволилъ его отъ сей должности, препоруча оную Управѣ благочинія на равномѣрномъ основаніи, какое предположено для всѣхъ выходящихъ изъ здѣшнихъ типографій книгъ, свидѣтельствуемыхъ полицейместеромъ, но, какъ сей (цензоръ) признался мнѣ, что въ театральныхъ сочиненіяхъ никогда и никакого не имѣлъ упражненія, а потому и къ цензурѣ оныхъ не находитъ въ себѣ нужной способности, въ разсужденіи чего и дабы театральныя пьесы, публикѣ представляемыя, не имѣли въ себѣ какихъ-либо вредныхъ или соблазнительныхъ заключеній, долгомъ своимъ поставилъ я отнестися (къ) императорскому московскому университету, чтобы оный благоволилъ по-прежнему принять на себя цензуру театральныхъ пьесъ, возложа сіе дѣло на благонадежнаго изъ своихъ профессоровъ, и кто выбранъ будетъ—о томъ меня увѣдомить [216]).

19-го марта 1790 г. (№ 221) университетъ донесъ князю Прозоровскому, что „цензура представляемыхъ на здѣшнемъ (Московскомъ) театрѣ пьесъ препоручена г. профессору коллежскому совѣтнику и кавалеру Барсову [217]). Барсовъ былъ также ординарный профессоръ, но болѣе сговорчивый, чѣмъ его предмѣстникъ; онъ „по цензурѣ книгъ и журналовъ“ имѣлъ частыя „объясненія у московскаго главнокомандующаго“ и всегда выходилъ „успокоивъ его“. При всемъ томъ Антонъ Алексѣевичъ „имѣлъ великое вліяніе и уваженіе“ въ разсужденіи постоянныхъ правилъ, которымъ слѣдовалъ. Нравы его были непроницательной честности, и важность его не мѣшала добросердечію и пріятности обхожденія. Онъ былъ уважаемъ въ публикѣ московской и имѣлъ пріятелей въ отличномъ классѣ людей“. Таковъ отзывъ его біографа [218]).

Въ то время какъ Барсовъ справлялъ свои цензорскія обязанности, въ Петербургѣ вышелъ 15-го мая высочайшій указъ, который въ числѣ другихъ статей гласилъ, что „цензура книгъ долженствуетъ зависѣть отъ Управы благочинія, отъ которой и цензора назначить, однакожъ она сама за все отвѣтствовать обязана“ [219]). Это чуть-чуть взволновало Московское управленіе. Еще недавно князь Прозоровскій назначеніемъ цензора спеціально драматическихъ сочиненій отдѣлилъ общую цензуру отъ театральной, а тутъ всю цензуру, безъ различія ея функцій, нужно подчинить одному надзору: есть надъ чѣмъ призадуматься. Онъ вышелъ изъ этого затрудненія слѣдующимъ предложеніемъ Управѣ благочинія отъ 12-го августа (№ 1189):

„Какъ высочайшимъ именнымъ ея императорскаго величества воспослѣдовавшимъ, коимъ въ 15-й день мая сего года указомъ повелѣно: „цензура книгъ долженствуетъ зависѣть отъ Управы благочинія, отъ которой и цензора назначить, однакожъ она сама за все отвѣтствовать обязана“, во исполненіе чего и назначенъ уже цензоромъ г. коллеж-

скій совѣтникъ императорскаго Московскаго университета профессоръ и кавалеръ Барсовъ; второй отъ духовнаго правительства опредѣленъ отъ Покровскаго собора протопопъ Іоаннъ Герасимовъ; отъ которыхъ по извѣстной ихъ учености и знанію надѣяться можно, что исполнятъ въ точности все до той должности предлежащее. Почему я съ моей стороны за нужное нахожу предписать Управѣ благочинія, что всякій сочиненіе свое или переводъ въ цензуру приносить такъ исправно переписанное, чтобы отнюдь не было почистокъ и приписокъ, и сіе тѣмъ правильнѣе наблюсти надлежитъ, дабы отнять всѣ способы отъ своеволія вмѣщать въ издаваемыя въ публику книги что-либо общественнымъ правиламъ и добронравію противное, почистя написавши или приписавши вновь нѣкоторыя слова послѣ одобренія сочиненія его въ цензурѣ, въ чемъ легко могутъ оправдаться подъ видомъ почистокъ или приписокъ, если бы бывшихъ по ошибкѣ писца прежде еще цензуры и что будто оныя ею читаны и оставлены. А сверхъ того по отпечатаніи книги, передъ тисненіемъ, брать одинъ ея экземпляръ безъ денегъ и хранить оный при цензурѣ“ [220]).

Такимъ образомъ кругъ обязанности Барсова неожиданно расширился: изъ цензора спеціально театральныхъ сочиненій онъ сталъ вмѣстѣ съ протопопомъ Покровскаго собора цензоромъ всѣхъ вообще книгъ, печатаемыхъ въ вольныхъ типографіяхъ [221]). Но сотрудничеству обоихъ цензоровъ не везло. 6-го января 1791 г. протоіерей Иванъ Герасимовъ умеръ, и вмѣсто него былъ назначенъ профессоръ московской академіи іеромонахъ Серафимъ [222]). Вмѣстѣ съ тѣмъ былъ поднятъ вопросъ о двухстахъ рубляхъ, которые получалъ за исполненіе цензорскихъ обязанностей покойный о. Герасимовъ, и рѣшено, что сумма эта ежегодно будетъ выдаваться Управою благочинія новому цензору отцу Серафиму [223]). Въ томъ же году новая бѣда: 20-го декабря умеръ проф. Барсовъ, и театральныя сочиненія долгое время остаются безъ цензуры, такъ какъ университетъ отказывается цензуровать ихъ.

„На полученное вашего сіятельства минувшаго февраля отъ 6-го дня предложеніе университетъ долгомъ поставляетъ донести слѣдующее: какъ цензура театральныхъ сочиненій зависѣла отъ университета единственно по поводу требованія, главнокомандовавшимъ въ Москвѣ его сіятельствомъ покойнымъ княземъ Василіемъ Михайловичемъ Долгоруковымъ-Крымскимъ еще въ 1780 г. сдѣланнаго, къ чему и опредѣленъ тогда былъ отъ университета г. профессоръ Чеботаревъ, продолжавшій должность театральнаго цензора до февраля м. 1790 г., въ которомъ по просьбѣ помянутаго профессора главнокомандовавшій тогда въ Москвѣ его превосходительство Петръ Дмитріевичъ Еропкинъ

отъ сей должности его уволилъ:—то съ сего времени цензура театральныхъ сочиненій по предписанію его высокопревосходительства осталась на отчетѣ Управы благочинія до самаго того времени, какъ вашему сіятельству угодно было марта 13-го 1790 г. предложить университету о принятіи на себя по-прежнему театральной цензуры, къ которой и избранъ былъ отъ него г. коллежскій совѣтникъ и университетскій цензоръ Барсовъ, котораго ваше сіятельство благоволили потомъ опредѣлить цензоромъ и всѣхъ печатаемыхъ въ вольныхъ типографіяхъ книгъ. Слѣдовательно цензура театральныхъ сочиненій относилась къ университету потому только, что опредѣленъ къ оной былъ принадлежащій ему человѣкъ и имѣющій у него ту же самую должность, самъ же собою университетъ заниматься театральною цензурою никакой не имѣлъ обязанности и никогда оною не занимался, ибо по смерти господина Барсова ни одно театральное сочиненіе къ опредѣленному вновь отъ университета къ типографіи его цензору въ цензуру не вступало. Что же касается до прочихъ выходящихъ изъ печати книгъ, то университетъ цензуруетъ только тѣ, кои печатаются въ его типографіи, заведенной по указу Правительствующаго Сената, за которыя онъ самъ и отвѣтствовать обязанъ" [224]).

Между тѣмъ усложнявшіяся политическія обстоятельства усилили бдительность правительства къ печатному станку. Прежде всего разрѣшилось дѣло съ Новиковымъ и его „типографической компаніей". Новикова посадили въ крѣпость, помощниковъ его разсовали кого—куда, а самыя книги рукою палача сожгли. Немного раньше покончили съ Радищевымъ, вина котораго заключалась въ томъ, что его „путешествіе изъ С.-Петербурга въ Москву" опоздало своимъ появленіемъ: до французской революціи оно бы навѣрно было осыпано милостями. Наконецъ, къ той же эпохѣ относится исторія съ „Вадимомъ Новгородскимъ", Княжнина, которой завершается Екатерининскій періодъ русской театральной цензуры.

IV.

Трагедія „Вадимъ", говоритъ г. Лонгиновъ [225]), написана Княжнинымъ въ 1789 г., т. е. въ то время, когда началась французская революція. Вотъ ея содержаніе: Рюрикъ сдѣлался самодержцемъ новгородскимъ по избранію народа. Посадникъ Вадимъ возвращается изъ похода на родину; любя страстно прежнюю вольность новгородцевъ и узнавъ о происшедшей перемѣнѣ правленія, онъ уговариваетъ Пренеста и Вигора возмутить народъ противъ Рюрика, обѣщая руку дочери своей Рамиды

тому, кто успѣетъ помочь ему въ этомъ предпріятіи. Онъ оставляетъ Пренеста въ городѣ, чтобы дѣйствовать на гражданъ, а Вигора беретъ съ собою въ свой станъ, расположенный невдалекѣ. Рамида любитъ Рюрика и ждетъ только отца, чтобы получить позволеніе вступить въ бракъ съ новымъ государемъ. Приходитъ Вадимъ въ одеждѣ простого воина и упрекаетъ дочь въ любви къ хищнику новгородской вольности; Рамида, несмотря на свои увѣренія, что Рюрикъ—властитель добродѣтельный и мудрый, видитъ, что отецъ ея непреклоненъ и клянется ему забытъ свою любовь и выйти за того, кто побѣдитъ Рюрика. Пренестъ сообщаетъ Вадиму объ успѣхѣ предпріятія. Вигоръ видитъ въ Пренестѣ опаснаго соперника и клянется, что не стерпитъ его первенства. Рюрикъ между тѣмъ замѣчаетъ внезапную холодность къ себѣ Рамиды, и наперсникъ его Извѣдъ возбуждаетъ въ немъ ревность къ Пренесту. Рюрикъ допрашиваетъ Пренеста, который въ смятеніи проговаривается о заговорѣ, но вскорѣ, образумившись, старается заподозрить въ глазахъ Рюрика соперника своего Вигора, который, по уходѣ Рюрика, является на сцену и прямо высказываетъ Пренесту свою ненависть къ нему, любовь къ Рамидѣ и намѣреніе свое оспорить у него сердце ея. Въ это время Извѣдъ, уже узнавшій о подробностяхъ заговора, сообщаетъ о нихъ Рюрику, который приказываетъ готовиться къ бою, но, исполненный великодушія, не хочетъ даже знать именъ заговорщиковъ. Рамида не можетъ долѣе скрывать своихъ неизмѣнившихся истинныхъ чувствъ къ Рюрику, который въ восторгѣ клянется ей въ своей страсти. Вадимъ подступаетъ къ Новгороду, но счастіе благопріятствуетъ Рюрику. Вадима приводятъ обезоруженнаго съ другими плѣнниками; онъ хочетъ умертвить себя. Рюрикъ сожалѣетъ о немъ, а Вадимъ укоряетъ его въ похищеніи новгородской вольности. Рюрикъ описываетъ бѣдствія, которыми страдало отечество до того времени, пока власть не была вручена ему, и отдаетъ себя на судъ народа, снявши свой вѣнецъ, въ знакъ того, что не хочетъ насильно царствовать; но граждане убѣждаютъ его не покидать ихъ. Вадиму возвращаютъ оружіе, и Рюрикъ проситъ посадника отдать ему руку Рамиды. Вадимъ, видя, что все удается Рюрику, говоритъ въ отчаяніи, что если Рамида любитъ Рюрика, то онъ уже не считаетъ ее дочерью своею. Рамида, желая показать себя достойною дочерью такого отца, въ иступленіи схватываетъ мечъ и убиваетъ себя. Вадимъ слѣдуетъ ея примѣру, чтобы не видѣть родину порабощенною. Рюрикъ клянется быть достойнымъ царскаго вѣнца.

Княжнинъ всегда подражалъ французскимъ трагикамъ и цѣликомъ бралъ изъ нихъ цѣлыя мѣста для своихъ трагедій. Такъ и въ „Вадимѣ“ многое напоминаетъ „Цинну“, Корнеля. Рюрикъ—сколокъ съ Августа и, подобно ему, произноситъ монологъ о тщетѣ власти. Вообще „Ва-

димъ“ по содержанію не представляетъ ничего яркаго и особеннаго по сравненію съ другими трагедіями классической школы. Если же „Вадимъ“ показался „набатомъ“, по выраженію митрополита Евгенія“, [226]) то это произошло опять-таки отъ смѣлыхъ отдѣльныхъ стиховъ, которые напугали Брюса въ „Соренѣ“. Нельзя не сказать, что они сильнѣе, чѣмъ въ „Соренѣ“, Николева, но все-таки не въ такой степени, чтобы видѣть въ нихъ „слова, не токмо соблазнъ подающія и къ нарушенію благосостоянія общества, но даже израженія противу цѣлости законной власти царей“, какъ о томъ гласитъ докладъ генералъ-прокурора графа Александра Николаевича Самойлова присутствію Правительствующаго Сената [227]). Напротивъ, „характеръ Рюрика такъ великодушенъ, что, очевидно, авторъ имѣлъ цѣлью возвысить его, а противоборство его власти представилъ лишь какъ драматическій контрастъ очень обыкновенный“. Но авторъ опоздалъ какимъ-нибудь годомъ. Онъ отдалъ „Вадима“ на сцену въ 1789 г., но, убѣдившись, что пьеса несвоевременна, самъ взялъ свою трагедію назадъ. 14-го января 1791 г. его не стало. М. Лонгиновъ пользуется при этомъ случаемъ, чтобы опровергнуть ложное преданіе, что за „Вадима“ Княжнинъ подвергся допросу Шешковскаго, который употребилъ съ нимъ извѣстную свою исправительную мѣру, вслѣдствіе которой нашъ трагикъ умеръ. По справедливому замѣчанію историка, „если бы „Вадимъ“ былъ причиной такого печальнаго и, безъ сомнѣнія, гласнаго событія съ Княжнинымъ, въ 1790 г., княгиня Дашкова, при всей самостоятельности своего характера, не разрѣшила бы печатаніе трагедіи въ 1793 г., т. е. при еще худшихъ политическихъ обстоятельствахъ Франціи и Европы“ [228]).

Такъ или иначе, но трагедія была напечатана, и предшествовали тому слѣдующія обстоятельства: послѣ смерти Княжнина, къ кн. Дашковой явилась вдова покойнаго съ просьбой напечатать при Академіи трагедію ея мужа, въ пользу дѣтей ея. О томъ же ходатайствовалъ, по предположенію Лонгинова, и одинъ изъ совѣтниковъ академической канцеляріи О. П. Козодавлевъ, бывшій при Александрѣ I министромъ внутр. дѣлъ. Княгиня поручила ему разсмотрѣть рукопись и донести ей, не заключается ли въ ней чего-либо предосудительнаго. Совѣтникъ отозвался, что трагедія основана на историческомъ фактѣ, что въ ней нѣтъ ничего противнаго законамъ, и что развязка ея заключается въ торжествѣ русскаго государя надъ новгородскими мятежниками. По этому отзыву академическаго цензора кн. Дашкова приказала печатать „Вадима“ въ академической типографіи на условіяхъ самыхъ выгодныхъ для г-жи Княжниной (вѣроятно, вмѣсто платы за напечатаніе Академія выговорила себѣ право напечатать „Вадима“ въ издаваемомъ ею „Россійскомъ Ѳеатрѣ“). Прошло нѣсколько времени. Вдругъ, по разсказу

кн. Дашковой, графъ Ив. Петровичъ Салтыковъ, котораго никто не могъ упрекнуть въ томъ, чтобы онъ когда-нибудь прочелъ хоть одну книгу, вообразилъ себѣ по чьему-то внушенію, что онъ прочиталъ „Вадима", побѣжалъ къ знаменитому временщику князю Платону Александровичу Зубову и увѣрилъ его во вредномъ направленіи трагедіи, особенно въ такое время. Неизвѣстно, прочли ли ее императрица и Зубовъ, но вотъ по докладу генералъ-прокурора Самойлова въ началѣ 1792 г. состоялся указъ Правительствующаго Сената повелѣвающій: „оную книгу, яко написанную дерзкими и зловредными противъ законной самодержавной власти выраженіями, а потому въ обществѣ Россійской Имперіи нетерпимую,—сжечь въ здѣшнемъ столичномъ городѣ публично, чего для и отослать ее въ С.-Петербургское губернское правленіе при указѣ, и чтобъ отъ Управы благочинія обывателямъ, объявить, дабы они, кто бы у себя означенную книгу ни имѣлъ, тотчасъ представили оную въ губернское правленіе съ таковымъ подтвержденіемъ, что если кто утаитъ и не представитъ оную, тотъ подвергаетъ себя сужденію по законамъ, а какъ быть можетъ, что оная книга не только въ Москвѣ, но и въ прочихъ губерніяхъ уже распространилась, то московскому губернскому и намѣстническимъ правленіямъ предписать, дабы и они, равнымъ образомъ, отъ таковыхъ, кто оныя имѣетъ, отобравъ доставили бы немедленно въ сенатъ для истребленія оныхъ [129])".

Въ исполненіе этого указа къ кн. Дашковой явился оберъ-полиціймейстеръ Рылѣевъ и въ самыхъ изысканно вѣжливыхъ выраженіяхъ объявилъ ей, что по приказанію государыни онъ обязанъ отобрать изъ книжной лавки Академіи всѣ экземпляры „Вадима", который признанъ ея величествомъ книгой вредною для обращенія въ публикѣ. Княгиня сказала Рылѣеву, что онъ можетъ распоряжаться, какъ хочетъ, хотя едва-ли найдетъ въ лавкѣ хоть одинъ экземпляръ „Вадима", но что эта трагедія перепечатана въ послѣдней вышедшей 39-й части „Россійскаго Ѳеатра". Къ этому она прибавила, что въ этой части помѣщены и другія пьесы, слѣдовательно „Вадима" надо вырвать и испортить книгу *).— Рылѣевъ отправился въ лавку, а княгиня отъ души смѣялась такому страху по случаю пьесы, которая ничѣмъ не предосудительнѣе большей части другихъ трагедій. Въ тотъ же день пріѣхалъ къ княгинѣ генералъ-прокуроръ графъ Самойловъ и объявилъ ей отъ имени государыни выговоръ за напечатаніе „Вадима". Княгиня отвѣчала съ твердо-

---

*) Любопытно, что при этой операціи невинно пострадалъ, тогда еще молодой писатель, дѣдушка Крыловъ. „Блюстители благочинія" такъ поусердствовали, что вмѣсто одного „Вадима", вырвали конецъ предъидущей пьесы „Опасная шутка" и начало послѣдующей: „Филомела" (Крылова).—(Лонгиновъ. Матеріалы, 647 прим.).

стью, что она удивляется, какъ могла императрица хотя на минуту заподозрить ее въ умыслахъ противъ интересовъ правительства. Самойловъ сказалъ ей, что государыня уподобила напечатаніе „Вадима“ изданію „Путешествія“, Радищева. На это княгиня возразила, что она желаетъ, чтобы „Вадима“ сравнили съ французскими пьесами, которыя играютъ на публичныхъ театрахъ, и что этотъ „Вадимъ“ былъ предварительно цензурованъ членомъ академіи.—Въ первое послѣ этого малое собраніе во дворцѣ, княгиня замѣтила на лицѣ гусударыни выраженіе неудовольствія и горечи. Когда она подошла къ императрицѣ и спросила ее о здоровьѣ, Екатерина сказала:

— Очень хорошо! Но скажите мнѣ, что́ я сдѣлала, чтобы издавали книги, противныя моей власти?

— Можете ли вы это думать?—спросила княгиня.

— Я говорю вамъ, что эта трагѐдія должна быть сожжена рукой палача,—сказала государыня.

Княгиня нашла эти слова столь несогласными съ характеромъ Екатерины, что убѣдилась въ постороннемъ вліяніи и наговорахъ и возразила:—Сожгутъ ли ее или нѣтъ рукою палача,—это не мое дѣло, но я буду краснѣть, если это случится. Но ради Бога, прежде чѣмъ вы что-нибудь рѣшите, прочтите, умоляю васъ, эту пьесу, въ которой вы найдете такую катастрофу, какую вы только можете пожелать. При этомъ прошу васъ вспомнить, что я не авторъ этой трагедіи и ничего не могла выиграть черезъ ея напечатаніе.

Этимъ разговоръ кончился, и государыня сѣла играть въ карты. На другое утро княгиня отправилась къ ней съ докладомъ по Академіи, принявши твердое намѣреніе подать въ отставку, если государыня не встрѣтитъ ея съ обыкновенной благосклонностью и не пригласитъ ея въ брильянтовую комнату, гдѣ она обыкновенно во время прически волосъ бесѣдовала съ нею откровенно. Въ аванзалѣ встрѣтился ей Самойловъ, выходившій отъ императрицы, и сказалъ ей:

— Будьте покойны, государыня сейчасъ выйдетъ; она повидимому не слишкомъ гнѣвается на васъ.

На это княгиня отвѣчала громко, такъ что всѣ присутствующіе могли слышать ея слова:

— У меня нѣтъ причины безпокоиться, господинъ Самойловъ, потому что мнѣ не въ чемъ упрекнуть себя, да и другихъ я не упрекаю, хотя меня, признаюсь, огорчаетъ, если ея величество оказываетъ мнѣ несправедливый гнѣвъ или подозрѣваетъ меня. Впрочемъ, къ несправедливостямъ я такъ привыкла, что давно онѣ для меня не новость.

Вскорѣ вошла государыня, и присутствующіе подошли къ ея рукѣ. Она обратилась къ княгинѣ и сказала ей обыкновеннымъ своимъ голо-

сомъ: — Я готова говорить съ вами, княгиня, будьте такъ добры, пойдемте со мною.

Княгиня пришла въ восторгъ отъ этихъ словъ, тѣмъ болѣе, какъ говоритъ она, что безъ этого непремѣнно вышла бы въ отставку и уѣхала изъ Петербурга, что въ публикѣ произвело бы невыгодное впечатлѣніе для Екатерины...

Только-что она вошла въ другую комнату, княгиня поцѣловала у императрицы руку и просила ее забыть прошлое.

— Точно ли такъ, княгиня?—спросила государыня.

— Да, ваше величество,—отвѣчала княгиня.

— Между нами пробѣжала черная кошка: не будемъ опять звать ее къ себѣ.

Екатерина засмѣялась и оставила княгиню у себя обѣдать. День прошелъ очень весело" [230]).—Быть-можетъ, въ виду этихъ переговоровъ, распоряженія по названному указу были сдѣланы въ Москвѣ нѣсколько позже, а именно въ концѣ 1793 г. Въ этомъ году генералъ-прокуроръ Самойловъ писалъ кн. Прозоровскому:

„По случаю вышедшей въ печать трагедіи „Вадимъ Новгородскій", сочиненія Княжнина, съ дерзкими въ ней помѣщенными словами, которыхъ до четырехсотъ экземпляровъ препровождено отсюда въ Москву для продажи отъ здѣшняго купца Ивана Глазунова, который и самъ теперь находится въ Москвѣ, ея императорское величество высочайше указать соизволила, чтобы ваше сіятельство, призвавъ его, спросили, гдѣ вышесказанные экземпляры находятся, и оные, какъ отъ него, такъ и отъ прочихъ книгопродавцевъ отобравъ и запечатавъ, съ симъ нарочно посланнымъ курьеромъ доставили ко мнѣ, да и прочія его, Княжнина, сочиненія, вошедшія въ печать по смерти его, просмотрѣть, и ежели и въ нихъ окажутся подобно нелѣпыя изрѣченія, то и тѣ запечатавъ прислать сюда [231]). Но если и безъ таковыхъ изрѣченій изъ его сочиненій покажутся вашему сіятельству сумнительны, таковыхъ, оставя продажу, прислать по одному экземпляру. Благоволите, ваше сіятельство, исполнить все оное съ осторожностью безъ огласки, по данной вамъ власти, не вмѣшивая высочайшаго повелѣнія.

P. S. Благоволите, ваше сіятельство, спросить сего Глазунова, какимъ образомъ и чрезъ кого досталъ онъ сію книгу, также и о томъ, кому онъ ее въ печать отдалъ, и нѣтъ ли у него въ лавкѣ подобныхъ сей книгъ. Что изволите узнать отъ него, о семъ всепокорно прошу меня съ симъ посланнымъ увѣдомить" [232]).

Начался розыскъ.

„1793-го года ноября 17-го дня, гласитъ протоколъ, сысканъ былъ въ домѣ главнокомандующаго санктъ-петербургскій купецъ

Иванъ Петровъ сынъ Глазуновъ [233]) и сказкою показалъ: пріѣхалъ онъ сюда недѣли три или около мѣсяца для продажи книгъ, привезъ по письменному каталогу, въ числѣ которыхъ и трагедія, сочиненная Княжнинымъ, „Вадимъ Новгородскій“; сію трагедію купилъ онъ у опекуновъ послѣ Княжнина надъ дѣтьми его, и ему, покойному, зять, но имя и фамилію его позабылъ [234]). Живетъ оный опекунъ въ Псковской губ., верстъ съ двѣсти отъ Петербурга. Бывъ оный опекунъ въ Петербургѣ, продалъ ему сочиненія Княжнина, въ чемъ у нихъ постановленъ контрактъ и у маклера записанъ въ магистратѣ, котораго (контракта) съ нимъ нѣтъ, а остался въ домѣ его въ Петербургѣ. На память же онъ не помнитъ, сколько и какихъ сочиненій купилъ, а означены въ контрактѣ. Сію трагедію „Вадимъ“ онъ напечаталъ въ Академіи наукъ и просилъ княгиню Дашкову. Она его приняла и печатать приказала, помнится ему, цѣлый заводъ: тысячу двѣсти экземпляровъ. Въ Петербургѣ продано оныхъ довольно, но кому,—припомнить не можетъ: продавалъ его приказчикъ. Сюда привезъ на память до полтораста экземпляровъ, которые онъ отдалъ книгопродавцамъ, а кому именно — частному приставу покажетъ. Еще привезъ онъ съ собою изъ сочиненій Княжнина двадцать пять экземпляровъ [235]).

Послѣ отобранія у Глазунова книгъ, послѣдній объявилъ, что сверхъ сего „изъ Петербурга доставлены отъ него для продажи содержателю Университетской и сенатской типографіи Окорокову [236]),— тридцать пять, да торгующимъ здѣсь въ книжныхъ лавкахъ купцамъ: Тимофею Семенову—тридцать, Василью Петрову—десять. Итого семьдесять пять экземпляровъ, о коихъ онъ забылъ въ той данной имъ сказкѣ восполнить [237])“.

Препровождая эти „сказки“ въ Петербургъ, кн. Прозоровскій въ письмѣ отъ 18-го ноября 1793 г. дополнялъ ихъ слѣдующими подробностями: „...Сей трагедіи экземпляровъ отыскано только сто шестьдесятъ семь и которые при семъ въ ящикѣ за печатью моею препровождаю, а прочихъ не найдено, ибо они продались по публикаціямъ въ газетахъ: кто именно купилъ—неизвѣстно, въ прочемъ же, сколь позволило сіе производство, безъ огласки исполняемо было; прочихъ же сочиненій того же Княжнина, вышедшихъ уже нѣсколько лѣтъ въ печать, при жизни еще его, о которыхъ и Глазуновъ въ сказкѣ говоритъ, что онъ двадцать пять экземпляровъ привезъ сюда, я не отбиралъ, а оставилъ въ продажѣ. А для лучшей осторожности одинъ экземпляръ взялъ къ себѣ и поручилъ просмотрѣть оный, а если что подобное мною усмотрѣно будетъ, то увѣдомлю ваше высокопревосходительство. Послѣ смерти же Княжнина вышедшія сочиненія, какъ

изъ сказки его видѣть изволите, находятся манускрипты въ домѣ сего Глазунова въ Петербургѣ, а комедія „Чудаки" въ печати Академіи наукъ". Тѣмъ и кончилась исторія съ „Вадимомъ". Трагедія была сожжена, и зло повидимому вырвано съ корнемъ.

Мы видѣли, что сравнительно съ предыдущей эпохой значительно увеличилась дѣятельность литературы, въ частности драматической. Театръ окончательно укрѣпился въ обществѣ, и театральная афиша не стала больше рѣдкимъ гостемъ въ русской общественной жизни. Что касается содержанія театральныхъ пьесъ, то малая толика либерализма, пущенная въ оборотъ Екатериной, принесла огромную пользу. Трагедіи Княжнина значительно ушли впередъ передъ Сумароковскими, а между „Вздорщицей" Сумарокова и „Недорослемъ" Фонвизина лежитъ уже цѣлая пропасть. Сама цензура драматическихъ сочиненій не была въ то время особенно строгой. Правда, предметъ ея наблюденій былъ не слишкомъ великъ, но и въ этой сферѣ дѣятельности правительство прибѣгало къ репрессивнымъ мѣрамъ только съ того момента, когда двусмысленное выраженіе драматурга по несчастію совпадало съ угнетеннымъ состояніемъ народныхъ умовъ. Въ этомъ случаѣ наиболѣе тяжелая участь приходится на долю Москвы. Первопрестольная выноситъ на себѣ всю тяготу правительственной опеки, но, какъ это ни странно, превосходитъ Петербургъ своимъ интересомъ и практикой театральнаго искусства.

V.

6 ноября 1796 г. вступаетъ на престолъ императоръ Павелъ Петровичъ. Обстоятельства послѣднихъ годовъ царствованія Екатерины помѣшали оригинальному драматическому произведенію выдвинуться и заслужить общественное вниманіе. Пробавлялись больше старыми трагедіями или переводными, входившими въ это время въ моду, „мѣщанскими драмами". Отношеніе Павла I къ театру до сихъ поръ очень неопредѣленно. Извѣстно (по запискамъ С. Порошина), что въ молодости Павла Петровича кружокъ его петербургскихъ знакомыхъ заключалъ, между прочимъ, и двухъ современныхъ драматурговъ: Сумарокова и Лукина. Однако, едва ли въ этомъ обществѣ юный цесаревичъ могъ почувствовать особое влеченіе къ театру. По свидѣтельству Порошина, здѣсь Сумароковъ большею частью громилъ ненавистныхъ ему подьячихъ и самъ былъ натравливаемъ на

своихъ литературныхъ враговъ великимъ княземъ и его друзьями. О театрѣ же, задачахъ его и идеалахъ, не было даже рѣчи. — Женившись и образовавъ свой собственный кружокъ въ Гатчинѣ, цесаревичъ былъ не прочь иногда повеселить гостей театральнымъ представленіемъ. Говорю „повеселить", такъ какъ разнообразныя и большею частью на французскомъ языкѣ пьесы Гатчинскаго театра [238]), не имѣли другой цѣли, какъ доставить публикѣ пріятное развлеченіе. Вступивъ на престолъ, императоръ Павелъ I обратилъ, между прочимъ, вниманіе на театральную цензуру. Вотъ что послужило отчасти поводомъ къ этому. Въ 1797 г. въ Москвѣ, по минованіи годичнаго траура, возобновились съ успѣхомъ „любительскіе спектакли". Еще раньше, именно 24-го августа того же года, нѣкій баронъ Казиміръ Прейсеръ обратился къ московскому главнокомандующему (въ то время кн. Долгорукову) съ слѣдующей просьбой:

„Сіятельнѣйшій князь, милостивый государь! побужденіе къ увеселеніямъ и каждый родъ пристойныхъ забавъ одушевляетъ каждаго, какого бы онъ возраста и состоянія ни былъ. Въ числѣ увеселеній, кои человѣкъ должностной, впрочемъ со вкусомъ и сердцемъ, избрать можетъ передъ всѣми прочими. Такъ какъ приносящія истинное удовольствіе имѣютъ преимущество театральныя представленія, коихъ содержанія составляютъ нравоучительные и невинные предметы. Поелику нѣмецкая публика въ столицѣ сей при каждомъ случаѣ имѣетъ недостатокъ въ увеселеніяхъ, то нѣкоторое малое общество друзей, нѣкоторымъ образомъ сему недостатку пособить, словомъ сказать, желаютъ въ слѣдующіе зимніе мѣсяцы представлять нѣмецкія комедіи, и просятъ вашего на сіе соизволенія.—Общество сіе пріемлетъ на себя попеченіе избирать пьесы со всею осторожностью и наблюдать порядокъ и благочиніе, дабы пьесы сіи юношеству, къ забавамъ симъ допускаемому, если не поучительны, по крайней мѣрѣ просто увеселительны были. Общество сіе просило меня принять всѣ въ разсужденіе сего распоряженія на себя, и для того я за долгъ поставляю довести о всемъ вашему сіятельству и покорнѣйше просить вашего на сіе милостиваго соизволенія, безъ котораго я ни малѣйшаго шага въ разсужденіи вышесказаннаго не сдѣлалъ" [239]).

Князь Долгоруковъ благосклонно взглянулъ на просьбу. Не рѣшаясь удовлетворить ходатайство собственною своею властью, онъ въ письмѣ къ Ф. В. Ростопчину отъ 24-го авг. (за № 1619) просилъ позволить живущимъ въ Москвѣ нѣмцамъ имѣть нѣмецкій не за деньги домашній театръ, составя изъ небольшого ихъ общества [240]). Какъ была принята эта просьба - мы не знаемъ, но 16-го ноября 1797 г. за № 104 кн. Долгоруковъ входилъ уже съ офиціальнымъ рапортомъ

на высочайшее имя: „По отъѣзду моемъ для осмотру полковъ,—доносилъ главнокомандующій,—начались здѣсь въ домахъ дворянскихъ спектакли, представляемые ихъ актерами. Я не давалъ на сіе никакого позволенія и не дѣлалъ запрещенія, а всеподданнѣйше вашему императорскому величеству объ ономъ донося, ожидаю какъ о сихъ спектакляхъ, такъ и если гдѣ въ домахъ общество согласившееся представлять пожелаетъ, высочайшаго вашего императорскому величества указа“ [241]).

Павелъ отвѣчалъ на это указомъ отъ 23-го ноября 1797: „Господинъ генералъ-отъ-инфантеріи князь Долгоруковъ. По представленію вашему о начавшихся въ партикулярныхъ домахъ спектакляхъ, запрещать ихъ никакой надобности не нахожу, а замѣтить нужнымъ почитаю: 1) чтобы не были представляемы никакія пьесы, которыя не играны на большихъ театрахъ и которыя черезъ цензуру не прошли; 2) для таковыхъ собраній, дабы въ нихъ сохраняемъ былъ надлежащій порядокъ, а равно для исполненія предыдущимъ пунктомъ предписуемаго, быть всегда частному приставу, который за то и отвѣчать долженъ“. Указъ этотъ тѣмъ любопытенъ, что свидѣтельствуетъ о стремленіи императора оздоровить ту сторону театральнаго порядка, которая была совершенно оставлена безъ вниманія правительствомъ Екатерины. Вопросъ идетъ о нравственномъ содержаніи пьесъ. Дѣйствительно репертуаръ театра Екатерининской эпохи, не исключая любительскаго, могъ только соперничать съ театромъ до-петровской Руси, нѣкоторыя сцены котораго, по выраженію г. Пекарскаго „поражаютъ читателя своимъ цинизмомъ и незастѣнчивостью“ [242]). Павелъ, хорошій семьянинъ, по взглядамъ своимъ расходившійся съ нравами Екатерининскаго двора, не желалъ терпѣть у себя подобныхъ „безчинствъ“ и пресѣкъ зло разомъ. Немножко другой характеръ имѣла исторія съ знаменитой „Ябедой“, Капниста. „Конечно въ наше время, говоритъ г. Скабичевскій, комедія эта, написанная хотя и бойкимъ языкомъ и не лишенная остроумія, должна казаться въ цензурномъ отношеніи вполнѣ невинною и благонамѣренною, но нужно взять въ разсчетъ время, въ которое выступилъ Капнистъ съ своимъ обличеніемъ взяточничества и въ этомъ отношеніи онъ вполнѣ заслуживаетъ названія безстрашнаго героя“ [243]).—„Ябеда“ была играна въ 1798 г. и въ то же время напечатана отдѣльнымъ изданіамъ [244]). Сюжетомъ для нея послужилъ, будто-бы процессъ, проигранный Капнистомъ въ Саратовской гражданской палатѣ, заставившій автора вывести всѣ козни закоснѣлаго лихоимства. Стихи въ „Ябедѣ“ мѣстами не совсѣмъ гладки; но недочеты, въ техническомъ отношеніи, исчерпываются массою колкихъ и остроумныхъ замѣчаній, примѣнимыхъ даже

къ болѣе позднему времени. Очень поучительна, напр., сцена въ III актѣ, гдѣ члены палатъ вмѣстѣ съ предсѣдателемъ Кривосудовымъ поютъ „застольную пѣсню".

Кривосудовъ (Хватайку). Любезный прокуроръ! Ты хорошо поіошь. Запой намъ:

Хватайко. Радъ душой. Да голосу-то нѣту.

Кривосудовъ. Ну! Какъ-нибудь.

Бульбулькинъ. Мы всѣ пристанемъ для комплекту.

Хватайко (поетъ). Бери, большой тутъ нѣтъ науки;
Бери, что только можно взять.
На чтожъ привѣшаны намъ руки,
Какъ не на то, чтобъ брать?

Всѣ (повторяютъ): брать, брать, брать!

Ниже къ этому припѣву Наумычъ прибавляетъ:—и драть [245]).

Можно себѣ представить какое впечатлѣніе должны были произвести подобные куплеты на публику, собравшуюся на первое представленіе. „Простые зрители, говоритъ г. Скабичевскій, торжествовали отъ всей души" и шумно привѣтствовали новое произведеніе, „обличавшее вѣковую язву общества. Но чиновный людъ всѣхъ ранговъ, пристыженный такой картиной и видя въ ней какъ въ зеркалѣ изображеніе своихъ пороковъ, разрывался съ досады" [246]). Несмотря на это, комедія, посвященная предварительно высочайшему имени, выдержала четыре представленія кряду. Только послѣ четвертаго раза составленъ былъ всеподданнѣйшій докладъ. „Представлено императору, что Капнистъ далъ ужасный поводъ къ соблазну, что его наглость преувеличила дѣйствительность; найдено даже явное попраніе монаршей власти въ ея ближайшихъ органахъ: въ подобныхъ выраженіяхъ обрушена была на писателя цѣлая гора лживыхъ обвиненій. Все это завершалось униженнымъ челобитьемъ объ охранѣ власти, запрещеніи пьесы и о примѣрномъ для будущаго времени наказаніи злостнаго, неотчизнолюбиваго автора. Императоръ Павелъ, довѣрившись донесенію, приказалъ немедленно отправить Капниста въ Сибирь и въ то же время книгу его тотчасъ же конфисковать. Это было утромъ 27-го октября 1798 г. Приказъ былъ немедленно исполненъ. Послѣ обѣда гнѣвъ императора остылъ; онъ задумался и усомнился въ справедливости своего приказанія. Не повѣряя никому своего плана, онъ велѣлъ въ тотъ же вечеръ представить „Ябеду" въ его присутствіи на эрмитажномъ театрѣ. Больше никого въ театрѣ не было. Послѣ перваго акта императоръ, безпрестанно аплодировавшій пьесѣ, послалъ первопопавшагося ему фельдъегеря, чтобъ тотчасъ же возвратить Капниста; послалъ возвращенному писателю чинъ статскаго совѣтника, минуя

низшіе чины въ порядкѣ чинопроизводства (Капнистъ былъ въ то время коллежскимъ ассесоромъ), щедро наградилъ его и до самой кончины „удостоивалъ своихъ милостей“ [247]). Другой случай былъ съ княземъ Долгорукимъ, извѣстнымъ намъ по гатчинскому кружку Павла Петровича и въ то время пензенскимъ вице-губернаторомъ. Долгорукій, „страстный любитель“ театра, устроилъ у себя спектакль на дому. „Играли, разсказываетъ онъ [248]), приказные и живущіе у меня офицеры какую-то фарсу, которую я въ проказливую минуту сочинилъ для смѣха. Имя ея одно уже означало качество произведенія: „Трагилографія“. Комедія эта послужила къ провинціальнымъ сплетнямъ. Фразу, относящуюся къ одному комическому лицу, о которомъ говорится, что „плѣшивый супостатъ о трехъ этажахъ“, принялъ на свой счетъ мѣстный (пензенскій) губернаторъ Ступишинъ. Вѣрнѣе, ему объяснили, что это на него намекъ: „Вы безъ волосъ, вы генералъ-поручикъ, т.-е. въ третьемъ классѣ, ergo супостатъ—это вы“. Довольно для заключенія“, замѣчаетъ Долгорукій,—

Сомнѣніе его тревожить начало,
Наморщились его и харя, и чело.

Въ результатѣ вышло дѣло очень крупное, дошедшее до свѣдѣнія государя и сената и окончившееся не въ пользу автора, по собственному признанію „не имѣвшаго никого въ виду при написаніи фарса“: его отставили отъ службы. Этимъ пока исчерпывается все, что мы знаемъ о театральной цензурѣ первыхъ годовъ Павловскаго царствованія. Дальше слѣдуетъ исторія съ Коцебу, въ нѣсколько мѣсяцевъ испытавшаго и гнѣвъ, и милость императора, но дѣло это принадлежитъ уже исторіи XIX в., къ коему мы незамѣтно подвинулись. Оглянемся же на минуту назадъ и постараемся вкратцѣ выразить то, что пришлось намъ встрѣтить на пути. Прежде всего, театральной цензурѣ XVIII ст. нельзя отказать въ извѣстной послѣдовательности. Развиваясь совершенно по другому плану, чѣмъ на западѣ, но какъ тамъ, такъ и тутъ всегда въ зависимости отъ интеллектуальнаго роста современнаго общества, драматическая цензура въ Россіи очень поздно принимаетъ опредѣленныя формы, входя какъ равноправный членъ въ политическую программу правительственной дѣятельности. Поэтому de jure драматическая цензура существуетъ только съ Екатерины. De facto ее можно замѣтить, конечно, и раньше, но Петръ, Анна и Елизавета ограничиваютъ ея сферу отдѣльными замѣчаніями, принимаемыми не какъ законъ, строго карающій каждаго ослушника, а какъ добрый совѣтъ старшаго младшему. Въ своемъ мѣстѣ мы показали, на какой почвѣ выросли подобныя своеобразныя отношенія. Петръ, вступивъ на пре-

столъ, въ сущности, засталъ вполнѣ готовую народную драму и, исправляя ее, дѣйствовалъ не въ силу того, что театръ могъ, паче чаянія, послужить органомъ недовольныхъ его реформою, а что въ данный моментъ онъ былъ по-просту безполезенъ государству. Послѣдующія царствованія имѣли еще менѣе основаній бояться театра, какъ политической формы. Когда Анна видитъ нѣчто зазорное въ „комедійной забавѣ“ ея соперницы Елизаветы и велитъ „учинить розыскъ“, то она не думаетъ о вліяніи, которое можетъ имѣть эта комедія на зрителей, и не преслѣдуетъ ее, какъ политическую сатиру, а какъ памфлетъ, или какъ „оскорбленіе величества“. При Елизаветѣ мы не встрѣчаемся даже съ такими фактами. Изгнаніе монашескаго платья изъ театральнаго гардероба есть въ сущности дань благовѣйному чувству русскаго человѣка, который, быть-можетъ, видѣлъ его попраннымъ во время „господства нѣмцевъ“ и пожелалъ его возстановить теперь. Итакъ форма, внѣшній обликъ театра, при нѣкоторомъ желаніи оградить личные интересы государя —вотъ главныя заботы русскаго правительства до самодержавія Екатерины. Въ послѣдующее время обстоятельства существенно мѣняются. При Екатеринѣ писатели могли писать, но то, что они писали, должно было быть въ строго-правительственномъ духѣ. Типографіи могли печатать и размножаться количественно, но достаточно было одного распоряженія изъ Петербурга, чтобы всѣ книги собирались въ кучу и сжигались рукою палача. Наконецъ, номинально тайной канцеляріи не существовало; но извѣстный Шешковскій могъ во всякое время навѣстить непослушнаго автора и заставить его повиноваться. Павелъ возстановилъ равновѣсіе между формой драматическаго произведенія и его содержаніемъ. Утраченная при Екатеринѣ форма должна была быть даже въ частномъ общежитіи безусловно нравственной, содержаніе же—слѣдовать не разъ указаннымъ видамъ правительства. По свойственной этому монарху нервности, все, что дѣлалось при немъ (въ частности для театра), должно было носить отпечатокъ быстроты, впечатлительности и горячности поступка. Но кажущаяся на этомъ основаніи безсистемность и безпорядочность цензурныхъ распоряженій получаетъ смыслъ и оправданіе въ политическомъ водоворотѣ этой эпохи.

2.

АЛЕКСАНДРОВСКАЯ И НИКОЛАЕВСКАЯ ЭПОХИ.

(1801—1856 гг.)

I.

25 апрѣля 1805 года, петербургскій цензурный комитетъ разсматривалъ въ засѣданіи пятиактную драму г. Антона Автушкевича, подъ заглавіемъ „Увѣнчанная добродѣтель". Судя по заглавію, произведеніе представляло одинъ изъ безчисленныхъ сколковъ современной драматической поэзіи и вполнѣ соотвѣтствовало своему назначенію, еслибы: 1) автору были извѣстны, какъ законы, такъ и обычаи Россіи, гдѣ происходитъ дѣйствіе; 2) еслибы окончаніе пьесы было сообразно „отечественнымъ постановленіямъ", требующимъ, чтобы „узнанныя и доказанныя злодѣйства" не оставались безъ должнаго наказанія; 3) сочинитель, занявъ содержаніе пьесы изъ истиннаго происшествія, случившагося въ проѣздъ государя императора Александра I черезъ Лифляндію, вымышляетъ, что работникъ, коему безпримѣрный монархъ сей лично оказалъ помощь въ приключившемся ему несчастіи, во время работы его при судахъ, былъ крѣпостной человѣкъ того господина, котораго родной его братъ умышляетъ убить въ сочиненной имъ драмѣ. „Сей вымыселъ, по мнѣнію комитета, какъ оскорбительный для чести фамиліи сего господина, совершенно противенъ 15 пункту устава о цензурѣ".

На этомъ основаніи комитетъ не пропустилъ драмы, а предложилъ г. Автушкевичу, исправивъ недостатки, вновь представить произведеніе въ цензуру для новаго разсмотрѣнія; неизвѣстно только, какъ поступилъ сочинитель.

Въ томъ же году возникла въ Москвѣ переписка по поводу представленія комедіи подъ заглавіемъ „Капитанъ Хантилла". Сенатскій

оберъ-секретарь Николай Николаевичъ Сандуновъ, извѣстный между прочимъ переводомъ Шиллеровскихъ „Разбойниковъ“, выкроилъ „Капитана“ изъ Лесажевскаго „Жильблаза“, предложивъ эту пьесу своему брату, извѣстному актеру. „Капитана“ назначили къ представленію. Въ это время, по тайному доносу, или вслѣдствіе другихъ причинъ, московская администрація усомнилась въ легальности пьесы и властью московскаго главнокомандующаго А. А. Беклешова сняла ее съ репертуара, при чемъ донесла въ Петербургъ слѣдующее: „Милостивый государь мой, графъ Петръ Васильевичъ,—писалъ Беклешовъ графу Завадовскому (28 апрѣля 1805 г.),—на здѣшнемъ театрѣ назначена была къ представленію сочиненная г. Сандуновымъ, сенатскимъ оберъ-секретаремъ, и цензурнымъ комитетомъ пропущенная комедія въ 5 дѣйствіяхъ „Капитанъ Хантилла“. По разнымъ слухамъ о сей пьесѣ, что въ ней помѣщено много мѣстъ особенныхъ, значительныя отношенія имѣющихъ, и выраженій смѣлыхъ, и что она по симъ причинамъ якобы въ Петербургѣ цензурою не была пропущена, поставилъ я долгомъ остановить представленіе ея и вытребовать самую книгу къ себѣ. По прочтеніи же, хотя и нахожу, что въ самомъ Жильблазѣ, изъ коего вся пьеса почерпнута, и содержится несравненно болѣе смѣлыхъ изрѣченій и вообще мыслей противъ правительства и лицъ правительственныхъ, но какъ книгу читаетъ обыкновенно всякій про себя, а на зрѣлище собирается народъ, такъ сказать, кличью, то, не рѣшая, чтобы она играна была, почелъ нужнымъ отнестись къ вашему сіятельству и донести его величеству о повелѣніи ко мнѣ, остановить ли піесу сію вовсе или позволить представить ее на театрѣ, впрочемъ мню я, что не нужно ли цензурѣ дать на замѣчаніе, чтобы по одобреніи печатать піесы для прочтенія и для представленія театральнаго дѣлать различныя уваженія“ [249]).

Итакъ вотъ точка зрѣнія администраціи на практическое значеніе драматической литературы: иное дѣло „книгу читаетъ всякій про себя“, здѣсь не страшны даже прямыя нарушенія цензурнаго устава; но на зрѣлище народъ собирается, „такъ сказать, кличью“, все слѣдовательно схватывается на лету, ни одинъ намекъ не можетъ быть пропущенъ. Однако, пока донесеніе идетъ въ Петербургъ, Сандуновъ спѣшно передѣлываетъ комедію и вновь представляетъ ее въ комитетъ. Соображеніе это подтверждается тѣмъ, что въ ноябрѣ того же года мы встрѣчаемъ письмо П. Страхова, извѣстнаго въ то время цензора и профессора Московскаго университета:

„Милостивый государь Николай Николаевичъ—пишетъ онъ Сандунову,—имѣю честь увѣдомить васъ, что по справкѣ о вашемъ Хантиллѣ въ цензурномъ комитетѣ оказалось, что предложеніе о свѣре-

ніи назначенныхъ мѣстъ къ исключенію получено въ комитетѣ іюля 27 числа, а объ исполненіи сего предложенія посланъ рапортъ августа 4 дня. Желая вашему герою счастья, а себѣ испрашивая отъ васъ извиненія, что замедлилъ отвѣтомъ, съ истиннымъ почтеніемъ и преданностью имѣю честь быть" и пр.

Такимъ образомъ, всѣ казавшіяся зазорными мѣста въ комедіи были изъяты, и обновленный экземпляръ „Капитана" представленъ главнокомандующему. На этотъ разъ Беклешовъ не противодѣйствовалъ, и комедія послѣ небольшой переписки была разрѣшена къ представленію, хотя въ репертуарѣ московскихъ театровъ этихъ годовъ ея не значится. Разрѣшеніе изъ Петербурга послѣдовало также своевременно. Гораздо серьезнѣе былъ случай въ Петрозаводскѣ, гдѣ виновникомъ цензурныхъ упущеній явился самъ олонецкій гражданскій губернаторъ. Дѣло происходило такъ: 14 ноября 1809 года, на сценѣ Петрозаводскаго театра была представлена въ первый разъ опера въ 3 дѣйствіяхъ „Дидона и Эней", или „Дидона наизнанку". Поставлена была опера, вѣроятно, по личному желанію губернатора, а потому дѣло обошлось безъ предварительнаго разрѣшенія мѣстной цензуры, представителемъ которой въ Петрозаводскѣ былъ директоръ народныхъ училищъ. Нужно предполагать, что директоръ и губернаторъ не очень дружили между собой, такъ какъ цензоръ неожиданно потребовалъ отъ губернатора, чтобъ тотъ прислалъ ему рукопись (либретто) оперы, имѣя въ виду, какъ онъ говоритъ, что въ Петрозаводскѣ былъ подобный же случай обхода закона, а именно по поводу постановки на петрозаводской сценѣ „Пролога на всерадостнѣйшій день тезоименитства его императорскаго величества". Тогда не только „Прологъ" былъ напечатанъ въ типографіи олонецкаго губернскаго правленія, безъ разрѣшенія цензора, но цензоръ на всѣ просьбы узнать, сколько экземпляровъ „Пролога" было напечатано, кто его авторъ, и по чьему приказанію произведеніе отдано въ печать, остался безъ отвѣта; мало того, ему не прислали даже экземпляра „Пролога". Впрочемъ это не помѣшало цензору оставить дѣло „безъ послѣдствій", такъ какъ самъ по себѣ „Прологъ" „былъ благонамѣренъ по содержанію". Совершенно иное приходится сказать относительно „Дидоны". Здѣсь нарушеніе цензурнаго устава не оставляло никакихъ сомнѣній; пьеса, будь она предварительно разсмотрѣна директоромъ народныхъ училищъ, ни за что не удостоилась бы его одобренія; вотъ почему, когда губернаторъ оставилъ его законное требованіе безъ удовлетворенія и рукописи „Дидоны" ему не выслалъ, цензоръ донесъ на него въ Петербургъ. Въ Петербургѣ обратили на дѣло серьезное вниманіе. Вытребованный отъ олонецкаго губернатора экзем-

пляръ пьесы былъ разсмотрѣнъ С.-Петербургскимъ цензурнымъ комитетомъ, который въ донесеніи министру народнаго просвѣщенія высказалъ о ней слѣдующее:

1) Пьеса сія не содержитъ въ себѣ никакой нравственной цѣли, необходимо нужной для всѣхъ театральныхъ пьесъ, и каковая есть даже въ „Русалкахъ" [250]) и другихъ имъ подобныхъ комическихъ операхъ, не говоря уже о томъ эпизодѣ Вергиліевой „Энеиды", которая служитъ оригиналомъ этой пародіи.

2) Вся пьеса преисполнена выраженій слишкомъ подлыхъ и для тонкаго слуха оскорбительныхъ, а особливо если ихъ произноситъ Эней или Дидона, или другія важныя особы, напримѣръ, „вся глотка пересохла" и пр., „а послѣ они насъ такъ взбутетенили, что небо въ овчинку показалось" и пр., „охъ, матушка, охъ, милая, не огурчика мнѣ хочется".

3) Комитетъ находитъ неприличнымъ выводить на сцену лица царственныя въ столь подломъ и непристойномъ видѣ. Даже въ „Русалкахъ" князья и княгини не забываютъ своего достоинства и приличной важности.

4) Непочтительность Энея къ его дядѣ, выраженная самыми грубыми словами, предосудительна и противна нравственности, напримѣръ, Эней говоритъ ему: „Эхъ, дядюшка, нелегкая тебя суетъ", также „сѣдина въ бороду, бѣсъ въ ребро" и пр.

5) Пьеса сія вообще ни къ чему иному служить не можетъ, какъ только къ поврежденію вкуса, распространенію подлыхъ выраженій въ народѣ и оскорбленію тонкаго чувства благородныхъ зрителей.

„Въ уваженіе прописанныхъ причинъ" и основываясь на слѣдующихъ §§ устава (перечислены параграфы), комитетъ „мнѣніемъ своимъ положилъ" не одобрять пьесу „ни къ печатанію, ни къ представленію на театрѣ". Невольно напрашивается сравненіе съ пьесами современныхъ драматурговъ, гдѣ отсутствіе вкуса и чувства мѣры нерѣдко считается своеобразнымъ шикомъ. Что значитъ другое время и другія требованія отъ сценическаго искусства!

II.

Съ начала двадцатыхъ годовъ цензурныя требованія становятся еще строже. Это время хорошо извѣстно въ русской литературѣ, какъ живая реакція среди русскаго общества въ пользу закрѣпощенной русской мысли. Что бы ни дѣлало въ это время правительство, какіе бы инквизиторскіе пріемы ни изобрѣтали самозванные Угрюмъ-Бур-

чеевы, плотинамъ не въ силахъ удержать неудержимо бѣгущія вешнія воды. Развивается самое лучшее, что когда-либо дала Европѣ Россія. Благодаря наполеоновскимъ войнамъ и тріумфальному шествію русскихъ въ Парижъ, мы настолько обогатились опытомъ, что, кажется, въ силахъ бороться. Реакціи намъ не страшны; необходимостью борьбы проникнуты лучшіе умы современной молодежи; мысль—ихъ пароль, страданіе—лозунгъ, иногда кажется, что это синонимы. Цензурныя строгости въ это время напоминаютъ эпоху Радищева и Новикова. Несмотря на сравнительное благосостояніе драматической сцены (театры увеличиваются количествомъ и постоянно играютъ новыя пьесы, большею частью переводныя), авторовъ пускаютъ туда съ большою осмотрительностью, не дѣлая исключеній даже для классиковъ. Въ одинъ прекрасный день попадаются старички Гете и Шиллеръ. Цензоръ Бирюковъ, тотъ самый Бирюковъ, подпись котораго, по свидѣтельству Щедрина, могла лишить сладости вдовьи пряники (см. „Пошехонскіе разсказы“), накладываетъ руку на переводъ Жуковскаго трагедіи „Іоанна д'Аркъ“, и только заступничество великаго князя Николая Павловича спасаетъ знаменитое произведеніе нѣмецкаго романтика. Около того же времени, приблизительно въ 1823 г., запрещаютъ къ представленію на нѣмецкомъ театрѣ трагедію Гете „Эгмонтъ“, на томъ основаніи, что „въ пьесѣ находятся многія пренія о правахъ государей на ихъ подданныхъ, и содержаніе ея заключается въ возмущеніи нидерландцевъ, которое, вмѣсто того, чтобы внушить зрителямъ повиновеніе правительству, можетъ возбудить въ нихъ совсѣмъ противныя чувства“ [251]). Очень зорко слѣдитъ правительство за нарушеніемъ церковнаго устава въ театральныхъ произведеніяхъ: въ этомъ отношеніи министерство князя Голицына, представителя такъ-называемаго „интернаціональнаго мистицизма“, прямо неумолимо. Однажды въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ (прилож. къ № 5 за 1822 г.) появляется объявленіе о имѣющемся въ домѣ генерала-отъ-инфантеріи Апраксина мимическомъ представленіи подъ названіемъ: „Пиръ царя Ирода, или усѣкновеніе главы Іоанна“. Объявленіе это обращаетъ вниманіе начальства и даже доходитъ до государя. Александръ предписываетъ Голицыну послать запросъ московскому главнокомандующему: „Государь императоръ,—пишетъ тотъ,—желая знать, въ чемъ заключалось сіе представленіе, и не было ли при томъ допущено чего непристойнаго святости Іоанна Крестителя, тѣмъ болѣе, что весьма рѣдко можно сохранить все должное приличіе въ избраніи подобныхъ происшествій предметомъ общенароднаго зрѣлища, высочайше повелѣть мнѣ соизволилъ отнестись о семъ къ вашему сіятельству [252]), почему я покорнѣйше прошу васъ, милостивый государь, приказать

освѣдомиться со всею подробностью о таковомъ представленіи и не оставить меня увѣдомленіемъ для доклада его величеству" [253]). Оказалось, однако, что московская полиція сама поняла неприличность подобнаго рода представленій и запретила нѣкоему механику Молдуано дать спектакль подъ указаннымъ заглавіемъ, замѣнивъ его другимъ, а именно: „Ночное нападеніе, или пойманные разбойники". Объ этомъ подробно рапортовалъ главнокомандующему московскій полицеймейстеръ Шульгинъ, кстати присоединившій къ своему донесенію не лишенную занимательности программу „мимическаго представленія". Вотъ она „во всей неприкосновенности":

„Объясненіе мимическаго представленія подъ названіемъ: „Пиръ царя Ирода, или усѣкновеніе главы Іоанна Крестителя", состоящаго изъ пяти группъ.

„1-я группа: царь Иродъ представленъ за столомъ сидящимъ со своими гостями, изъ коихъ двое пьютъ, двое чокаются покалами, а третій, приподнявъ покалъ, хочетъ изъ онаго пить; но сидящая за столомъ дама его отъ того удерживаетъ. Въ сіе время дочь царя стоитъ въ пляшущемъ положеніи, на которую царь и царица смотрятъ съ удивленіемъ.

„2-я группа: мать разговариваетъ съ дочерью своею тайно, царь смотритъ на гостей, какъ бы спрашивая ихъ о чемъ-либо. Тѣ, кои выпили, наливаютъ вновь; приподнявшій же покалъ свой привсталъ и смотритъ въ находящійся на столѣ сосудъ, а дама подслушиваетъ разговоръ матери съ дочерью.

„3-я группа: дочь преклоняетъ колѣно предъ отцомъ своимъ, ласково ее принимающимъ; налившіе покалы любопытствуютъ знать, чего желаетъ дочь. Одинъ изъ выпившихъ подаетъ дамѣ на тарелкѣ фрукты, а смотрѣвшій въ сосудъ представляетъ вопрошающимъ ту даму, которая подслушивала разговоръ, и она отворачивается.

„4-я группа: мать и дочь уходятъ за кулисы. Царь кладетъ на свое чело руку, склонивъ голову назадъ; всѣ прочіе смотрятъ другъ на друга съ удивленіемъ.

„5-я группа: дочь возвращается, за нею слѣдуетъ палачъ, держащій въ правой рукѣ голову, сдѣланную изъ мими съ парикомъ, а въ лѣвой—мечъ. Царь вскакиваетъ изъ-за стола и отворачивается; прочіе же всѣ устрашившись встаютъ. Въ заключеніе мимическая картина сія, освѣщенная такъ называемымъ огнемъ, и тѣмъ оканчивается. Всѣ группы находятся во время представленія въ безмолвномъ положеніи" [254]).

Крайне чутко и ревниво относится правительство къ желанію осуждать его мѣропріятія въ театральной сферѣ, къ такъ-называемой театральной критикѣ. Точка зрѣнія здѣсь такая: „Позволительны

сужденія о театрѣ и актерахъ, когда бы оные зависѣли отъ частнаго содержателя; но сужденія объ императорскомъ театрѣ и актерахъ, находящихся на службѣ его величества, почитаются неумѣстными во всякомъ журналѣ". Такимъ образомъ, попытка создать театральную критику еще въ 1815 г. терпитъ неудачу. Въ 1823 году она возобновляется. Московскій генералъ-губернаторъ, князь Д. В. Голицынъ, извѣстный своими гуманными взглядами, входитъ съ представленіемъ къ попечителю учебнаго округа князю Оболенскому о дозволеніи редактору „Вѣстника Европы", проф. Каченовскому, помѣшать въ этомъ журналѣ театральныя рецензіи. Въ письмѣ своемъ онъ ссылается, между прочимъ, на то, что подобное преимущество дано уже с.-петербургскимъ журналамъ. Отвѣтъ князя Оболенскаго мало подвинулъ дѣло къ разрѣшенію. Попечитель писалъ, что еще въ 1817 году, по просьбѣ того же Каченовскаго, онъ ходатайствовалъ о томъ предъ министромъ духовныхъ дѣлъ и народнаго просвѣщенія, но его сіятельство кн. Голицынъ „не могъ дать никакого разрѣшенія на помѣщеніе статей о театрѣ въ помянутомъ журналѣ, поелику разсмотрѣніе и одобреніе пьесъ театральныхъ предоставлено министру полиціи"; сверхъ того въ 1815 году, по требованію г. управляющаго министерствомъ полиціи, сдѣлано было распоряженіе, чтобы въ журналахъ вообще ничего помѣщаемо не было насчетъ императорскихъ театровъ и актеровъ. Что касается до ссылки его, попечителя, на журналъ подъ наименованіемъ „Сѣверный Наблюдатель", „издающій сужденіе о театрахъ и представленіяхъ на нихъ", то министръ, оказывается, не давалъ и ему на то дозволенія, а, вѣроятно, онъ испросилъ сіе отъ управляющаго министерствомъ полиціи, „что никому не запрещается". „Ваше сіятельство изволитъ усмотрѣть изъ сего,—заключалъ князь Оболенскій,—что я не вправѣ позволить г. Каченовскому помѣщать въ издаваемомъ имъ журналѣ статьи, до театра и игры актеровъ относящіяся" [255]). Но упрямый Голицынъ не сдался сразу. Онъ вошелъ съ новымъ представленіемъ къ министру внутреннихъ дѣлъ, а тѣмъ временемъ собственною властью отдалъ слѣдующій замѣчательный приказъ подвѣдомственнымъ ему лицамъ: „Московскій военный генералъ-губернаторъ, убѣжденный мыслію, что помѣщеніе въ издаваемыхъ здѣсь журналахъ рецензій насчетъ игры актеровъ и актрисъ императорскаго Московскаго театра и самыхъ пьесъ, на ономъ представляемыхъ, необходимо, для усовершенствованія театральнаго зрѣлища, желаетъ, дабы сіи рецензіи печатать безпрепятственно, хотя бы въ оныхъ опорочивалась съ какой-либо стороны представленная пьеса или неискусная игра артиста. Но, какъ дошло до свѣдѣнія князя Голицына, что гг. цензоры затрудняются въ пропущеніи упомянутыхъ

критическихъ статей о театрѣ, подъ предлогомъ, что прежде, въ 1815 году, по распоряженію министерства полиціи было воспрещено писать насчетъ игры императорскихъ актеровъ, то князь Голицынъ, свидѣтельствуя свое почтеніе его превосходительству Антону Антоновичу Антонскому [256]), побуждается сообщить, что съ одной стороны въ с.-петербургскихъ журналахъ, какъ-то: въ „Сынѣ Отечества", въ „Благонамѣренномъ" и другихъ, свободно нынѣ печатаются критическія статьи объ императорскомъ театрѣ, слѣдовательно, воспрещеніе 1815 года, которое, вѣроятно, было допущено по желанію бывшей тогда театральной дирекціи, само собою измѣнилось, яко неумѣстное въ отношеніи къ изящнымъ искусствамъ; съ другой же—сама дирекція Московскаго театра, состоящая уже не въ вѣдомствѣ дирекціи с.-петербургской, но единственно подъ главнымъ и непосредственнымъ начальствомъ князя Голицына, желаетъ и проситъ, дабы въ журналахъ открыто судили насчетъ игры здѣшнихъ артистовъ и даваемыхъ спектаклей. Посему князь Голицынъ покорнѣйше проситъ его превосходительство, Антона Антоновича, поставить сіе на видъ гг. цензорамъ и увѣрить, чтобы они безъ всякаго опасенія пропущали критику о здѣшнемъ театрѣ, тѣмъ болѣе, что по сему предмету писано уже княземъ Голицынымъ къ г. управляющему министерствомъ внутреннихъ дѣлъ, отъ котораго, безо всякаго сомнѣнія, не воспослѣдуетъ противорѣчащаго тому распоряженія" [257]). Но, увы, гуманный начальникъ ошибся въ своихъ расчетахъ! Комитетъ министровъ, разбиравшій этотъ вопросъ, большинствомъ голосовъ высказался противъ критики, и актеры остались попрежнему неприкосновенными. Однако, какъ вышелъ Голицынъ изъ затрудненія, намъ рѣшительно неизвѣстно, въ дѣлѣ нѣтъ также указаній, былъ ли отмѣненъ вышеприведенный приказъ или нѣтъ. Впрочемъ, личности, подобныя Голицыну, были исключительными явленіями въ описываемую эпоху. Большинство смотрѣло глазами Красовскаго, Бирюкова и не только не сберегало молоденькую зелень, еле пробивавшуюся сквозь спаленныя долгимъ зноемъ поля, но энергично топтало всходы, не разбирая, Грибоѣдовское ли это „Горе отъ ума", или какой-нибудь „Паша́ турецкій въ Италіи".

III.

Смѣна царствованій только тогда бываетъ ощутительна для сложныхъ частей государственнаго механизма, когда монархи, представители этихъ царствованій, расходятся во взглядахъ на правленіе.

Этого нельзя сказать о царствованiи императоровъ Александра I и Николая Павловича. Оба императора, по крайней мѣрѣ, Александръ, со второй половины своего царствованія, а Николай въ теченіе всего царствованія, были совершенно солидарны въ основныхъ точкахъ зрѣнія на государственный порядокъ. Сообразно этому они и дѣйствовали одинаково. Къ тому же отъ Александра къ Николаю не было такого рѣзкаго перехода, какъ, напримѣръ, отъ Павла къ Александру, не могло быть поэтому и иллюзій, только увеличившихъ пропасть между правительствомъ и народомъ и нарушившихъ ту гармонію, которую по свойствамъ своего характера способенъ былъ создавать мягкій и добрый Александръ Павловичъ. Николай былъ мало подготовленъ къ событіямъ 14-го декабря, и это сразу поставило его въ ненормальныя условія относительно его новыхъ подданныхъ. Цензурныя строгости само собой еще усилились. Былъ измышленъ такъ-называемый „чугунный уставъ", безсмертное твореніе Шишкова, руководствуясь которымъ можно было, по мнѣнію цензора Глинки, и „Отче нашъ" истолковать якобинскимъ нарѣчіемъ. Что же касается театра, то ему при Николаѣ жилось сравнительно недурно. Новый императоръ вообще покровительствовалъ искусству, въ частности драматическому (вспомнимъ его заступничество при постановкѣ Шиллеровской „Іоанны"), хотя и держался по отношенію къ нему системы, хорошо извѣстной изъ предыдущаго. Пока искусство находилось въ границахъ, для чистой поэзіи опредѣленныхъ, держалось скромненько, не дерзало выходить на площадь съ обличеніями, до тѣхъ поръ его терпѣли; еще вотъ хвалить позволялось, однако не слишкомъ; можно было впасть въ преувеличеніе и предметъ возвышенный изобразить каррикатурой. Во всемъ прочемъ, Боже избави, критиковать кого-либо и что-либо. Результатъ такихъ увлеченій лучше всего испыталъ на себѣ Пушкинъ, трагическая судьба котораго тѣсно связана съ цензурными порядками описываемаго времени. Собственно перипетіями Пушкинскихъ сочиненій занята добрая половина исторіи цензуры николаевскаго царствованія. Лично насъ интересовала участь его драматическихъ chef-d'oeuvr'овъ „Бориса Годунова" и „Скупого рыцаря". „Борисъ Годуновъ" былъ вполнѣ законченъ авторомъ въ 1825 году. Въ сентябрѣ 1826 года поэтъ уже читалъ его среди своихъ московскихъ пріятелей, а затѣмъ повторилъ это чтеніе при болѣе многочисленной аудиторіи, большею частью ученыхъ и литераторовъ. Произведеніе имѣло выдающійся успѣхъ. Пушкину оставалось пропустить свою трагедію черезъ цензуру, а затѣмъ хлопотать о постановкѣ ея на сцену, но обстоятельства помѣшали тому и другому. Дѣло въ томъ, что императоръ Николай незадолго передъ этимъ „предложилъ" поэту быть его единственнымъ

цензоромъ. Это обстоятельство, поставивъ съ одной стороны Пушкина въ исключительныя условія сравнительно съ другими писателями, съ другой стороны—лишило его разъ навсегда той свободы, которая особенно дорога каждому художнику. И вотъ поэтъ не успѣлъ еще опомниться отъ чада похвалъ, встрѣтившихъ его „Бориса", какъ почта приноситъ ему письмо шефа жандармовъ, графа Бенкендорфа, краткое, но выразительное по содержанію. Бенкендорфъ—вообще загадочная личность въ литературныхъ отношеніяхъ Пушкина къ правительству. Отчасти онъ только слѣпой исполнитель намѣреній Николая, желающаго оградить писателя отъ несправедливостей цензоровъ, отчасти властная рука временщика нерѣдко узурпируетъ права своего государя, становясь, вопреки условію, единственнымъ судьей поэта. Такъ или иначе, но посланіе Бенкендорфа заключало въ себѣ формальный запросъ поэту, дѣйствительно ли онъ познакомилъ публику съ своею трагедіей, предварительно разсмотрѣнія ея государемъ. „Я увѣренъ,—добавлялъ Бенкендорфъ,—что вы слишкомъ благомыслящи, чтобы не чувствовать въ полной мѣрѣ великодушнаго къ вамъ монаршаго снисхожденія и не стремиться учинить себя достойнымъ онаго". Можно себѣ представить душевное состояніе Пушкина. „Онъ,—по остроумному выраженію историка, — сразу почувствовалъ себя въ положеніи школьника, не смѣющаго даже сочиненія своего прочитать другу". Письмо застаетъ его въ Михайловскомъ: немедленно пишетъ онъ Погодину остановить печатаніемъ все то, что „носитъ его имя", а тѣмъ временемъ письменно же извиняется предъ Бенкендорфомъ, что „читалъ свою трагедію нѣкоторымъ особамъ,—не изъ ослушанія, но только потому, что худо понялъ высочайшую волю государя". Вмѣстѣ съ тѣмъ отсылаетъ онъ трагедію въ С.-Петербургъ, объясняя, что „не осмѣлился прежде сего представить ее глазамъ императора, намѣреваясь сперва выбросить нѣкоторыя непристойныя выраженія". Въ декабрѣ 1826 года послѣдовалъ о ней докладъ графа Бенкендорфа. Не приводя заключенія шефа жандармовъ цѣликомъ (любопытные найдутъ его у Скабичевскаго, на стр. 257), мы позволяемъ себѣ остановить вниманіе читателя на особенно интересныхъ мѣстахъ доклада, въ общемъ довольно милостиваго. Бенкендорфъ находитъ „Бориса" достоинствомъ гораздо ниже того, что отъ него ожидали. По его мнѣнію, это подражаніе, но подражаніе отнюдь не классическимъ образцамъ, каковы, напримѣръ, Шекспиръ, Шиллеръ и Гёте; „у сихъ поэтовъ въ сочиненіяхъ, составленныхъ изъ разныхъ эпохъ, всегда находится связь и цѣлое въ пьесахъ", — Пушкинъ, напротивъ, подражаетъ, кому бы вы думали?—Вальтеръ-Скотту: „кажется, будто это составъ вырванныхъ листовъ изъ романа Вальтеръ-Скотта". Затѣмъ въ трагедіи превратно истолкованы народ-

ныя чувства, и „въ цѣломъ составѣ нѣтъ ничего такого, которое показывало бы сильные порывы чувствъ или пламенное логическое воображеніе“. Въ пользу перваго мнѣнія говоритъ, напримѣръ, сцена, гдѣ народъ съ воплемъ и слезами проситъ Бориса принять царскій вѣнецъ, а между тѣмъ самъ не знаетъ, о чемъ онъ плачетъ. „О чемъ мы плачемъ?“—говоритъ одинъ.—„А какъ намъ знать, то вѣдаютъ бояре, не намъ чета“,—отвѣчаетъ другой. По этому поводу Бенкендорфъ дѣлаетъ такое замѣчаніе: „затрудняюсь въ изложеніи моего мнѣнія насчетъ сей сцены. Прилично ли такъ толковать народныя чувства?“ Тирада Бориса „лишь строгостью мы можемъ неусыпной...“ производитъ на шефа жандармовъ непріятное впечатлѣніе. „У насъ не привыкли,—говоритъ онъ,—чтобы каждый герой романа говорилъ своимъ языкомъ безъ возраженія вслѣдъ за его умствованіемъ. Предоставить каждому читателю возражать самому еще у насъ не принято, да и публика наша для сего не созрѣла“, и т. д. Въ общемъ же, за указанными исключеніями, не встрѣчается препятствій напечатать трагедію. Другое дѣло—поставить ее на сцену. Бенкендорфъ находитъ это рѣшительно невозможнымъ, и къ нему присоединяется государь. Николай Павловичъ, сверхъ того, еще предлагаетъ Пушкину передѣлать свою комедію „въ историческую повѣсть или романъ на подобіе Вальтеръ-Скотта“ (дался имъ этотъ Вальтеръ-Скоттъ!), но въ свою очередь поэтъ отказывается. Участи „Бориса Годунова“ вскорѣ подвергается и „Скупой рыцарь“. Пьеса эта, подаренная Пушкинымъ Каратыгину для его бенефиса, поставлена на сцену только послѣ его смерти. Одновременно съ Пушкинымъ не избѣгаютъ цензурныхъ столкновеній множество другихъ русскихъ писателей, въ томъ числѣ Грибоѣдовъ, Гоголь и Лермонтовъ. Грибоѣдову при жизни только и удалось видѣть свою комедію въ любительскомъ исполненіи, да и то первыя представленія „Горя“ были прекращены распоряженіемъ намѣстника князя Паскевича (дѣло происходило въ Эривани). Извѣстно, что появленіе „Ревизора“ на сценѣ обязано исключительно заступничеству государя, лично прочитавшаго и одобрившаго комедію. Одноактный же отрывокъ „Тяжба“ пролежалъ въ столѣ у автора вплоть до 1844 года и, только благодаря М. С. Щепкину, былъ дозволенъ ему въ день бенефиса. Не менѣе непріятностей терпитъ Лермонтовъ отъ цензуры. „Пришло ему (М. Ю.) на умъ,—пишетъ А. Н. Муравьевъ о „Маскарадѣ“,—писать комедію въ родѣ „Горя отъ ума“, рѣзкую картину на современные нравы, хотя и не въ уровень съ безсмертнымъ твореніемъ Грибоѣдова. Лермонтову хотѣлось видѣть ее на сценѣ, но строгая цензура III-го Отдѣленія не могла ее пропустить. Авторъ съ негодованіемъ прибѣжалъ ко мнѣ и просилъ убѣдить начальника сего Отдѣленія, моего двоюроднаго брата,

Мордвинова, быть снисходительнымъ къ его творенію, но Мордвиновъ оставался неумолимъ; даже цензура получила неблагопріятное мнѣніе о заносчивомъ писателѣ, что ему вскорѣ отозвалось непріятнымъ образомъ“ [258]). Послѣ кончины Лермонтова, его „Маскарадъ“ былъ вновь разсмотрѣнъ цензурой и, несмотря на самое либеральное время (1861 г.), порядочно-таки урѣзанъ извѣстнымъ цензоромъ Бекетовымъ. Впрочемъ, время какъ-то странно вліяло на нравы цензуры. Тотъ же Бекетовъ, въ концѣ 1867 года, цензируя драму Лермонтова „Странный человѣкъ“, вычеркнулъ всѣ мѣста, гдѣ рѣчь шла о пыткахъ надъ крѣпостными, о злоупотребленіяхъ помѣщичьей власти и о взглядѣ на крѣпостныхъ, какъ на вещь.

IV.

Если столицы, располагавшія безчисленными средствами, какъ артистическими, такъ и денежными, не изобиловали театрами, уступая въ этомъ отношеніи любому торговому центру на Западѣ, то что приходится сказать о провинціи? Провинція буквально лишена была всякаго артистическаго темперамента. Справедливость требуетъ прибавить, что не всегда причиною подобнаго факта было отсутствіе иниціативы среди провинціальныхъ дѣятелей; нѣтъ, иниціатива была, но также часто парализовалась различными „предписаніями“, исходившими изъ С.-Петербурга, а гг. иниціаторовъ знакомившими съ III Отдѣленіемъ. Весьма характерной въ этомъ отношеніи представляется переписка графа Бенкендорфа съ министромъ внутреннихъ дѣлъ, помѣченная 1842 г. [529]). Точка отправленія шефа жандармовъ такая: „всѣ пьесы, поступающія на сцену театровъ Россійской имперіи, должны быть предварительно разсмотрѣны III Отдѣленіемъ и безъ дозволенія послѣдняго представлены быть не могутъ. Между тѣмъ только императорскіе театры, да изъ частныхъ рижскій, ревельскій и одесскій соблюдаютъ это правило; прочіе же сознательно уклоняются отъ него и, что весьма важно, „весьма часто представляютъ на сценѣ пьесы, либо запрещенныя, либо вовсе неизвѣстныя цензурѣ“. На этомъ основаніи, или, какъ говорится въ представленіи, „желая отвратить сіе злоупотребленіе и между тѣмъ не стѣснять круга дѣйствій театровъ“, графъ Бенкендорфъ проситъ министра (Перовскаго) разрѣшить: 1) составить для доставленія (ему) точный списокъ всѣмъ въ Россіи существующимъ театрамъ, съ означеніемъ, въ какихъ именно городахъ находятся театры постоянные, и

сколько существуетъ нынѣ странствующихъ труппъ; 2) вытребовать отъ всѣхъ частныхъ содержателей театровъ, какъ странствующихъ, такъ и постоянныхъ, за исключеніемъ содержателей рижскаго, ревельскаго и одесскаго, исполняющихъ вполнѣ требованія цензуры, подробные и точные списки всѣмъ пьесамъ, составляющимъ нынѣ ихъ репертуаръ. Эти списки будутъ разсмотрѣны и возвращены съ означеніемъ, какія пьесы могутъ быть одобрены къ представленію, и какія подвергаются запрещенію; 3) предписать кому слѣдуетъ имѣть постоянное наблюденіе, чтобы частные служители театровъ, получивъ однажды списки одобреннымъ къ представленію пьесамъ, скрѣпленные подписью цензора, не представляли на своихъ театрахъ никакихъ пьесъ, не находящихся въ сихъ спискахъ, а тѣ драматическія сочиненія, которыя будутъ вновь поступать въ ихъ репертуаръ, доставляли бы предварительно въ III Отдѣленіе собственной его величества канцеляріи для разсмотрѣнія оныхъ цензурою" [260]). Это представленіе послано было 27 августа 1842 г., а уже 25 сентября, то-есть черезъ мѣсяцъ, графъ Бенкендорфъ подкрѣпляетъ его новыми данными. Оказывается, „труппа польскихъ актеровъ подъ дирекціею Павлины Зеленской на послѣдней ярмаркѣ въ Бердичевѣ давала нѣсколько представленій, въ числѣ коихъ пьесы: „Суевѣріе, или краковяки и горцы" и „Обязанность и природа, или амазонки XVIII-го столѣтія" произвели на зрителей весьма невыгодное впечатлѣніе". „Обѣ сіи пьесы, по словамъ шефа жандармовъ, неизвѣстны цензурѣ и, вопреки существующимъ узаконеніямъ, не были доставлены на разсмотрѣніе III Отдѣленія собственной его величества канцеляріи". А потому Бенкендорфъ вновь проситъ ускорить „исполненіемъ тѣхъ мѣръ", которыя онъ изложилъ въ предыдущемъ своемъ отношеніи, и которыя, по его мнѣнію, „могутъ однѣ подчинить провинціальные театры необходимому наблюденію цензоровъ и тѣмъ обезпечить точное исполненіе закона и воли его императорскаго величества" [261]). Однако, министръ почему-то медлитъ; только 9 ноября того же года разсылаетъ онъ желаемый циркуляръ губернаторамъ, и то не всѣмъ. Отвѣты губернаторовъ очень интересны. Прежде всего они рисуютъ положеніе провинціальнаго театра въ описываемую эпоху; затѣмъ нѣкоторые изъ нихъ являются новаторами, опережая своими проектами не только современниковъ, но даже и нынѣшнюю губернскую администрацію. Впрочемъ большинство ограничивается сообщеніемъ, что театра у нихъ нѣтъ, и странствующихъ труппъ не существуетъ: въ такомъ положеніи Рязань, Калуга, Саратовъ и проч. Нѣсколько лучше дѣло въ Митавѣ: туда, по крайней мѣрѣ, пріѣзжаетъ труппа изъ Риги, играя лѣтомъ съ 1 по 22 іюня, а зимой черезъ двѣ недѣли по одному разу. Въ Полтавской губерніи постоянныхъ

театровъ тоже не имѣется, зато бываетъ частная труппа изъ Харькова во время съѣзда и выборовъ, а въ Ромнахъ, Кременчугѣ и Лубнахъ на время ярмарокъ. Разумѣется, во исполненіе циркуляра министра, если не былъ, то будетъ введенъ неослабный надзоръ за представляемыми пьесами, и онѣ предварительно появленія на сценѣ будутъ отсылаться губернатору для представленія куда слѣдуетъ. Исключеніе изъ общаго числа составляетъ отзывъ генералъ-губернатора Западнаго края, генерала Мирковича, попутно разсматривающаго положеніе театральнаго дѣла въ губерніяхъ: Виленской, Гродненской, Минской и Ковенской. Мирковичъ разсказываетъ, что минскій гражданскій губернаторъ довелъ до свѣдѣнія его, что въ уѣздные города Новогрудокъ и Борисовъ прибыли недавно двѣ труппы странствующихъ актеровъ подъ дирекціею нѣкіихъ Сокульскаго и Фелинскаго. Предъявленные ими списки пьесъ, хотя названы списками съ репертуаровъ, утвержденныхъ III Отдѣленіемъ, но засвидѣтельствованы не цензоромъ, какъ постановлено циркуляромъ министра, а одинъ списокъ—полицеймейстеромъ, другой же—чиновникомъ канцеляріи волынскаго гражданскаго губернатора. Изъ числа сихъ двухъ директоровъ труппъ одинъ оказался однодворцемъ, скрывавшимся нѣсколько лѣтъ отъ рекрутской очереди, а другой—лицомъ, также неизвѣстнымъ начальству своею благонадежностью. „Убѣждаясь изъ сего случая,—выводитъ заключеніе Мирковичъ,—въ необходимости ограничить размноженіе странствующихъ труппъ не только по Минской, но и по прочимъ ввѣреннымъ мнѣ губерніямъ, съ тѣмъ, чтобы труппы сіи, коихъ представленія особенно въ уѣздныхъ городахъ имѣютъ значительное вліяніе въ нравственномъ и политическомъ отношеніи, были ввѣряемы управленію непремѣнно лицъ благонадежныхъ, ибо были примѣры, что странствующіе актеры дозволяли себѣ по уѣзднымъ городамъ представленія совершенно неумѣстныя, я полагалъ бы для отклоненія всякихъ по сему предмету безпорядковъ опредѣлить единообразную по всѣмъ губерніямъ, мнѣ ввѣреннымъ, мѣру—образованіемъ губернскихъ театральныхъ труппъ на слѣдующихъ главныхъ основаніяхъ: 1) труппы эти въ губернскихъ городахъ ввѣрить управленію лицъ, извѣстныхъ своею благонадежностью гражданскому губернатору съ утвержденія генералъ-губернатора; 2) губернскимъ труппамъ не иначе дозволить представленія, какъ по подлиннымъ спискамъ пьесъ, разсмотрѣнныхъ въ III Отдѣленіи собственной его величества канцеляріи и за скрѣпою цензора того отдѣленія; 3) одной только труппѣ своего губернскаго города дозволить театральныя представленія въ уѣздныхъ городахъ своей губерніи“. Эта мѣра, по мнѣнію Мирковича, „предоставляетъ губернскимъ начальствамъ средства имѣть ближайшее наблюденіе, какъ за лучшимъ

составомъ театральныхъ труппъ, такъ и за выборомъ пьесъ, и дастъ возможность слѣдить ближе за нравственнымъ направленіемъ театральныхъ въ губерніяхъ представленій" [262]). Вопросъ, поднятый Мирковичемъ заинтересовалъ въ Петербургѣ. Комитетъ министровъ, разсматривающій его, засѣдалъ спустя два дня послѣ доклада о немъ шефа жандармовъ, но, предварительно какого-либо рѣшенія, пожелалъ знать мнѣніе министра внутреннихъ дѣлъ. Отзывъ Перовскаго былъ неблагопріятенъ Мирковичу. Министръ находилъ, что удовлетворительное рѣшеніе настоящаго вопроса отнюдь не обусловлено какими-либо новыми мѣропріятіями въ области провинціальныхъ театровъ, а исключительно зависитъ отъ исполненія чинами полиціи издавна существующихъ правилъ насчетъ театра. „При точномъ исполненіи полицейскими чинами своихъ обязанностей нѣтъ основанія опасаться, по мнѣнію Перовскаго, чтобы странствующія труппы давали представленія недозволенныя, а при неисполненіи сихъ обязанностей тѣ же самыя злоупотребленія могутъ имѣть мѣсто и въ случаѣ учрежденія губернскихъ труппъ; съ другой стороны, означенное предположеніе едва ли возможно къ исполненію, потому что странствующія труппы актеровъ, не будучи стѣснены въ кругѣ своихъ дѣйствій, могутъ давать представленія въ различныхъ городахъ имперіи, пользуясь большимъ стеченіемъ народа въ томъ или другомъ мѣстѣ, и черезъ это получатъ значительнѣйшіе денежные сборы; губернскія же труппы естественно лишены будутъ сей выгоды, ибо кругъ дѣйствій каждой изъ нихъ будетъ ограниченъ одной лишь губерніею". Помимо всего, и что́, пожалуй, самое главное, постоянные театры до сихъ поръ не могли существовать на собственныя средства: въ Кіевѣ и Вильнѣ, напримѣръ, театры субсидировались и субсидируются правительствомъ, такъ что, „допустивъ и одобривъ даже учрежденіе губернскихъ труппъ въ другихъ менѣе значительныхъ городахъ, правительство поставитъ себѣ въ необходимость или вслѣдъ затѣмъ отказаться отъ сей мысли или назначить и этимъ труппамъ денежныя пособія, для каковой надобности не имѣется свободныхъ суммъ ни въ городскихъ доходахъ, ни въ земскихъ сборахъ, какими министерство внутреннихъ дѣлъ распоряжается, а еще менѣе можно требовать сего отъ казны". Только въ одномъ министръ присоединяется къ мнѣнію генералъ-губернатора, именно, что касается гарантіи въ благонадежности антрепренеровъ передъ правительствомъ. Но и это представляется на взглядъ Перовскаго несложнымъ. „Я полагалъ бы достаточнымъ,—говоритъ онъ,—поставить правиломъ, чтобы каждый содержатель театральной труппы актеровъ, желающій давать представленія въ западныхъ губерніяхъ, не иначе былъ къ тому допущенъ полиціей, какъ по предъявленіи свидѣтельства о своей благо-

надежности отъ мѣстнаго генералъ-губернатора". И комитетъ министровъ согласился съ мнѣніемъ министра внутреннихъ дѣлъ [263]).

V.

Между тѣмъ, въ С.-Петербургѣ продолжали по-старому примѣнять цензурныя правила временъ блаженной памяти Бирюкова, Красовскаго и компаніи. Цензурныя строгости не уменьшились даже тогда, когда на политическомъ горизонтѣ было совершенно безоблачно. Въ короткое сравнительно время подверглись запрещенію: трагедія благонамѣреннѣйшаго изъ писателей М. П. Погодина „Марѳа Посадница" [264]) и трагедія Н. Кукольника „Генералъ-поручикъ Паткуль" [265]), послѣдняя послѣ того, какъ „Рука Всевышняго отечество спасла" доставила ея автору личную благодарность государя и погубила „Московскій Телеграфъ", Полевого, осмѣлившагося писать о ней. Вообще писать о театрѣ, особенно въ неодобрительномъ смыслѣ, попрежнему строго воспрещалось. Театры были исключительно казенные, слѣдовательно лица, подвизающіяся на нихъ, состояли на государственной службѣ, а поэтому обсуждать ихъ дѣйствія, а тѣмъ болѣе относиться къ онымъ неодобрительно, значило такъ или иначе косвеннымъ образомъ задѣвать само правительство. Въ силу этого принципа нарушители подобнаго правила наказывались весьма строго, чуть ли не высылкой въ сопровожденіи жандарма на родину. Въ 1843 г. было нѣсколько такихъ случаевъ, стоившихъ ослушникамъ сравнительно недорого. Однажды, въ № 234 „Русскаго Инвалида" *) за 1843 г. было напечатано, что пѣвица Віардо-Гарсіа наканунѣ въ роли Розины въ „Севильскомъ Цырюльникѣ" привела въ восторгъ всю публику Большого театра, между тѣмъ какъ въ тотъ день спектакль былъ отмѣненъ, и г-жа Віардо передъ публикой не пѣла. Затѣмъ въ № 235 той же газеты слѣдовало объясненіе, что помянутая статья относилась будто бы не къ спектаклю 20 октября, а къ генеральной репетиціи, бывшей 19-го числа. Та и другая замѣтки обратили вниманіе министра двора кн. Волконскаго и восходили даже до государя. Судъ Николая Павловича былъ коротокъ: узнавъ имя автора, посадить его на гауптвахту на недѣлю, а „Русскому Инвалиду" воспретить писать о театрѣ. Но дѣло этимъ не закончилось. Кн. Волконскій велѣлъ составить циркуляръ дирекціи императорскихъ театровъ

*) „Русскій Инвалидъ", нынѣ офиціальный органъ военнаго министерства, въ описываемое время былъ общелитературною газетой.

и собственноручно редактировалъ его: „Дошло до моего свѣдѣнія, писалъ онъ, что множество посторонних людей впускаютъ въ театръ на репетиціи и послѣ распускаютъ въ публикѣ разные толки, а журналисты приготовляютъ свои сужденія и даже печатаютъ въ журналахъ прежде представленія пьесъ, почему предписываю дирекціи впредь никого изъ постороннихъ лицъ не впускать въ театръ подъ строжайшей отвѣтственностью, кромѣ артистовъ и воспитанниковъ, къ театрамъ принадлежащихъ, но и тѣхъ обязать, чтобы не приводили съ собою никого изъ постороннихъ, для чего и сдѣлать особые для артистовъ театральные билеты, равно и въ дни представленій выдавать билеты артистамъ для входа за кулисы, ибо мною замѣчено въ театрѣ много постороннихъ, кои мѣшаютъ дѣйствію машинъ и представленій" [266]). Любопытно насчетъ этого мнѣніе директора театровъ Гедеонова, отвѣчавшаго министру. Гедеоновъ считаетъ, что „запрещеніе постороннимъ лицамъ посѣщать театральныя репетиціи всегда практиковалось". Что же касается до объявленія, сдѣланнаго въ № 235 „Русскаго Инвалида", въ оправданіе списанія спектакля, котораго вовсе не было, то самое это объявленіе, по мнѣнію директора, доказываетъ, что журналистъ говоритъ это потому, что не придумалъ другого оправданія преждевременной своей статьѣ. „Впрочемъ въ семъ случаѣ нѣтъ дурного намѣренія, а видно токмо желаніе редакціи „Русскаго Инвалида" опередить объявленіе другихъ журналистовъ". Гораздо серьезнѣе, по мнѣнію Гедеонова, то, что практикуется ежедневно среди печати вообще. „Я неоднократно имѣлъ честь докладывать вашей свѣтлости, пишетъ директоръ, что въ журналахъ статьи о театрахъ весьма рѣдко добросовѣстны, а по большей части наполнены пристрастія, несправедливости и даже злобы. Незнаніе искусства явно высказывается, словомъ, журналисты пишутъ о театрѣ не для пользы искусства, но для собственной выгоды, чтобы пополнить столбцы своего журнала и, возбуждая любопытство, увеличить число своихъ подписчиковъ, придерживаясь правила, что одна строчка злобной клеветы болѣе заманиваетъ, нежели цѣлыя страницы похвалъ. По постановленіямъ статьи о театрахъ не могутъ быть печатаемы безъ особаго разрѣшенія вашего, но, сколько мнѣ извѣстно, все-таки многія печатаются, не доходя до вашего свѣдѣнія, такъ, напримѣръ, изданіе подъ названіемъ „Листокъ для свѣтскихъ людей" [267]) составлено почти все изъ критики и каррикатуръ насчетъ театровъ; въ одномъ изъ №№ онаго напечатана пародія съ каррикатурами на оперу „Русланъ и Людмила", а въ другихъ, какъ мнѣ сказывали, есть каррикатуры на Рубини и Тамбурини. Многіе и другіе журналы помѣщаютъ также статьи о театрахъ безъ разрѣшенія вашего и самый даже „Русскій Инвалидъ" едва ли имѣетъ дозволеніе печатать о театрахъ".

Такимъ образомъ обыкновенный въ наше время случай обратился чуть ли не въ уголовное преступленіе, а затѣмъ повлекъ за собой явный доносъ, грозившій серьезною опалой всей печати. Разумѣется, Волконскій не могъ оставить безъ вниманія донесеніе Гедеонова и офиціально запрашивалъ гр. Бенкендорфа, на основаніи какого распоряженія печатаются статьи объ императорскихъ театрахъ въ журналахъ: „Библіотека для чтенія", „Репертуаръ и Пантеонъ", „Отечественныя Записки", въ газетахъ: „Полицейской", „Литературной" и „Листокъ для свѣтскихъ людей". Но Бенкендорфъ не успѣваетъ дать обстоятельнаго отвѣта министру, какъ новый случай вызываетъ цѣлую бурю въ кабинетѣ Волконскаго. На этотъ разъ попадается впросакъ пресловутый издатель „Сѣверной Пчелы" Ѳ. В. Булгаринъ. Вотъ какъ все происходитъ. Нѣкто увидѣлъ въ Варшавѣ пѣвицу Ассандри, которая была очень красива, и захотѣлъ, чтобы она была на Петербургской сценѣ. Ее пригласили участвовать въ итальянской оперѣ за большія деньги. На бѣду Ассандри настолько же худо пѣла, насколько была прекрасна, и при томъ ей пришлось соперничать съ Віардо-Гарсіей. Ея жестоко ошикали. Затѣмъ въ № 256 „Сѣверной Пчелы" было сказано о представленіи „Нормы", гдѣ дебютировала Ассандри, слѣдующее: „Мы не скажемъ объ этомъ представленіи ни словечка по латинской пословицѣ: aut bene aut nihil. Гораздо болѣе нашли мы наслажденія въ звѣринцѣ г-на Зама" и пр. Немедленно князь Волконскій запросилъ министра народнаго просвѣщенія для доклада государю императору, съ чьего дозволенія напечатана означенная статья, и кѣмъ она сочинена. Въ министерствѣ всполошились. „Мы,—разсказываетъ Никитенко въ своемъ дневникѣ [268]),—до пяти часовъ пробыли въ цензурномъ комитетѣ, изготовляя отвѣтъ на сей вопросъ. Отвѣчали, что цензура не находитъ въ этой статьѣ (сочиненной издателемъ „Сѣверной Пчелы" Булгаринымъ и цензурованной г. г. Корсаковымъ и Очкинымъ) ничего ни для кого обиднаго, а въ простомъ сближеніи двухъ разнородныхъ предметовъ—оперы и звѣринца—она видитъ только дурной вкусъ автора статьи, противъ чего нѣтъ никакихъ цензурныхъ правилъ. А на основаніи ст. 13 и 15 Уст. о ценз. въ т. XIV Св. Зак. цензоры не могутъ запрещать безвредныя шутки и не имѣютъ права входить въ разборъ справедливости или несправедливости частныхъ мнѣній и сужденій писателя" [269]). Тѣмъ временемъ виновникъ всей кутерьмы, Ѳ. Булгаринъ, отнесся къ Волконскому съ письмомъ слѣдующаго содержанія: „Свѣтлѣйшій князь, М. Г. Зная провосудіе вашей свѣтлости, я убѣжденъ, что вы не осудите человѣка, не выслушавъ его оправданія, а потому осмѣлюсь безпокоить вашу свѣтлость моимъ письмомъ: съ тѣхъ поръ, какъ издатели „Сѣверной Пчелы" получили отъ графа Александра Христофоро-

вича *) изустное приказаніе посылать, черезъ его канцелярію, театральныя статьи [270]) на предварительное разсмотрѣніе вашей свѣтлости,— приказаніе сіе было свято соблюдено даже во время отлучекъ вашей свѣтлости изъ столицы съ августѣйшей фамиліей. Статья въ № 256 „Сѣверной Пчелы", подъ заглавіемъ „Журнальная всякая всячина", потому не была послана, что я не почиталъ ее статьею театральною, [271]) ибо въ ней не разбирается игра и пѣніе артистовъ [272]). Бывъ свидѣтелемъ неудовольствія публики и въ томъ числѣ первыхъ государственныхъ лицъ во время перваго представленія Нормы [273]), я объявилъ въ моей статьѣ, что вовсе не хочу говорить объ этомъ представленіи [274]), ибо полагалъ, что это гораздо лучше журнальныхъ разсказовъ о шиканьѣ и обидныхъ возгласахъ публики. Этимъ я хотѣлъ, какъ говорится, выгородить [275]) артистовъ, а не обидѣть ихъ вторично. Весьма сожалѣю, что я не умѣлъ выразить моего настроенія, и что мое доброе желаніе принято съ дурной стороны. Переходъ же мой отъ оперы къ звѣринцу сдѣлалъ я вовсе не въ намѣреніи оскорбить артистовъ, какъ то доказываетъ смыслъ [276]) описанія звѣриница, гдѣ нѣтъ ни слова о театрѣ или артистахъ [277]). Звѣринецъ есть статья серьезная - философическо-политическая, для опроверженія разрушительныхъ идей такъ называемаго либерализма—безъ всякой связи [278]) съ предыдущимъ. Какъ во всякой всячинѣ [279]) все сбито въ кучу, то звѣринецъ послѣ оперы есть одна случайность [280]) въ чемъ осмѣливаюсь увѣрить вашу свѣтлость личнымъ честнымъ словомъ [281]). Первая же фраза въ статьѣ о звѣринцѣ есть, какъ говорятъ французы, une transition, переходъ отъ одной матеріи къ другой, и безъ всякаго умысла сказавъ, что мнѣ веселѣе было въ звѣринцѣ [282]), я думалъ о томъ, какъ мнѣ непріятно было видѣть дурное поведеніе публики въ оперѣ [283]). Явно же упрекать публику я не смѣлъ и не смѣю, ибо журналъ—слуга публики! Въ теченіе 25-ти лѣтняго моего журнальнаго поприща я въ первый разъ подвергнулся неудовольствію высшаго начальства за мою собственную статью [284]), и клянусь, что не имѣлъ никакого дурного умысла. Если я дурно выразился, то сознаюсь, что, по русской пословицѣ, безъ вины виноватъ [285]), и прошу вашу свѣтлость быть снисходительнымъ къ неумѣстному промаху одного изъ старѣйшихъ русскихъ литераторовъ и журналистовъ и не вмѣнить ошибку въ умышленное преступленіе [286]). Съ истиннымъ высокопочитаніемъ и совершенною преданностью имѣю честь быть" и т. д. [287]). Но клятвенное увѣреніе въ невинности не избавило „старѣйшаго изъ литера-

---

*) Бенкендорфа.

торовъ“ отъ наказанія, хотя, быть-можетъ, и уменьшило его. Кн. Волконскій увѣдомилъ министра народнаго просвѣщенія, что высочайше повелѣно издателю „Сѣверной Пчелы“ сдѣлать строжайшій выговоръ за написанную и напечатанную безъ его (министра двора) разрѣшенія неприличную статью, въ которой „хотя и не разбирается ни игры, ни пѣнія, но говорится весьма рѣзко не въ пользу артистовъ и, сверхъ того, допущено крайне неприличное сравненіе императорскаго театра съ звѣринцемъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ его величеству угодно, чтобы издатели всѣхъ журналовъ и газетъ, въ коихъ дозволяется помѣщать статьи объ императорскихъ театрахъ, не иначе печатали оныя, какъ по предварительномъ его (министра двора) разсмотрѣніи, и чтобы таковыя статьи представлялись къ нему принятымъ порядкомъ чрезъ III Отдѣленіи собственной его императорскаго величества канцеляріи за подписью сочинителей ихъ не начальными только литерами, а всѣми словами. Послѣ сего статьи сіи должны быть подвергаемы разсмотрѣнію обыкновенной цензуры на общихъ правилахъ“. Любопытно, что распоряженіе это моментально находитъ ослушника, и кого же? Ѳаддея Венедиктовича Булгарина, этого благонамѣреннаго изъ благонамѣреннѣйшихъ! Онъ самъ, слегка сконфуженный, разсказываетъ свою вину директору канцеляріи императорскаго двора Владиміру Ивановичу Панаеву. „Вчера 23 ноября, въ 3 ч. пополудни, пишетъ Булгаринъ, объявлено мнѣ въ цензурномъ комитетѣ высочайшее повелѣніе, чтобы всѣ театральныя статьи, посылаемыя черезъ III Отдѣленіе собственной его императорскаго величества канцеляріи, къ его свѣтлости, г. министру императорскаго двора, были подписываемы авторами“, [288]) но какъ отрывокъ изъ фельетона, написанный мною [289]), посланъ былъ въ III Отдѣленіе собственной его императорскаго величества канцеляріи утромъ [290]) въ 10 ч. того же ноября, то-есть до [291]) объявленія мнѣ высочайшаго повелѣнія, то статья не подписана [292]) мною, и я страшусь, чтобы это не вмѣнено было въ ослушаніе [293]) высочайшей волѣ! Подчинивъ издателей журналовъ, въ отношеніи театральныхъ статей, власти его свѣтлости министра высочайшаго двора, намъ не указанъ путь, которымъ, въ случаѣ крайности [294]) можно было бы объясниться съ его свѣтлостью, и потому я рѣшаюсь прибѣгнуть къ вашему превосходительству, какъ мужу правды и чести, и просить вашего з.ступленія въ этомъ дѣлѣ. Благоволите доложить его свѣтлости, что послѣдняя статья, назначенная для печатанія въ субботнемъ фельетонѣ „Сѣв. Пчелы“, писана мною [295]) и что не подписана потому, что послана до [296]) полученія высочайшаго повелѣнія. Я и такъ нахожусь уже въ опалѣ, а теперь Богъ вѣсть, что подумаютъ, между тѣмъ какъ я вовсе не виноватъ. Полагаюсь во всемъ на вашу

благородную душу. Кто предувѣдомитъ его свѣтлость о случившемся, если вы откажетесь? Къ нему нѣтъ никакихъ путей" [297]). Этотъ пониженный тонъ автора „Выжигина" возымѣлъ свое дѣйствіе. Министръ, которому Панаевъ докладывалъ письмо, написалъ на немъ: „чтобы впредь въ точности исполнять высочайшую волю", и Панаевъ, передавая эту резолюцію Булгарину, сообщалъ ему отъ себя, что „отсылка въ III Отдѣленіе театральной статьи безъ подписи въ вину ему поставлена не будетъ". Такъ кончился траги-комическій эпизодъ съ „подписью", гдѣ „старѣйшій русскій литераторъ" bona fide ставилъ себя въ положеніе школьника, которому грозятъ розгой. Вообще „Сѣверной Пчелѣ" что-то не везло съ театральными рецензіями. Спустя годъ послѣ описаннаго происшествія, самъ государь обратилъ вниманіе на появившуюся въ № 82 „Пчелы", статью Р. Зотова „Бояринъ Ѳедоръ Васильевичъ Басенокъ" и, прочтя ее, высказался Бенкендорфу, что „статья эта не должна была бы одобряться къ печатанію". „Его величество находитъ, писалъ по этому поводу Бенкендорфъ Волконскому, что, хотя статья эта и писана благонамѣренно, тѣмъ не менѣе обнаруживаетъ, что правительство во времена великаго князя Василія Васильевича Темнаго само прибѣгало къ средствамъ ослѣпленія и такимъ образомъ давало нѣкоторый поводъ дѣйствовать наоборотъ съ толикимъ же варварствомъ Шемякѣ въ отношеніи великаго князя Василія. Его величество высочайше мнѣ повелѣть соизволилъ доложить вашей свѣтлости, что вообще разборъ театральныхъ пьесъ долженъ относиться къ похвалѣ или умѣренному осужденію сочиненія и игры артистовъ, а не къ исторіи, которую г. критикъ, безъ всякой нужды, присоединилъ къ предмету, который изъ сферы чисто театральной выходить не долженъ". Въ заключеніе шефъ жандармовъ спрашивалъ Волконскаго, не находитъ ли тотъ полезнымъ, чтобы и онъ, гр. Бенкендорфъ, принялъ надлежащія мѣры къ удержанію театральной критики въ должныхъ и ей приличныхъ размѣрахъ". Волконскій согласился, при чемъ добавилъ, что лично имъ разрѣшаются только статьи, касающіяся актеровъ и представленій театральныхъ [298]). Очень ревнивое ко всякому вмѣшательству въ театральное вѣдомство, министерство Волконскаго заявляло свои права не только на театральныя пьесы, но и на... театральныя объявленія. Въ Петербургѣ существовало правило, что никакія театральныя зрѣлища и представленія, устраиваемыя въ столицахъ, не разрѣшались оберъ-полицеймейстеромъ, иначе какъ съ предварительнаго на то дозволенія дирекціи императорскихъ театровъ. Объяснялось это распоряженіе тѣмъ, что въ описываемое время монополія на всякаго рода зрѣлища принадлежала исключительно казнѣ; она одна пользовалась неограниченнымъ правомъ „вязать и рѣшить", что касалось увеселенія почтеннѣй-

шей публики, и что не вредило ея собственнымъ интересамъ; послѣднее условіе не исключало возможности взять съ устроителей концертовъ и вечеровъ внушительный процентъ за право „сыграть“ или „спѣть“. Указанное правило широко примѣнялось с.-петербургской полиціей и совершенно игнорировалось въ Москвѣ. Однажды въ первопрестольную заглянулъ директоръ театровъ Гедеоновъ. На бѣду пребываніе его въ Москвѣ (дѣло происходило лѣтомъ 1842 г.) совпало съ блестящимъ успѣхомъ нѣкіихъ Баха и Сулье, волтижеровъ частнаго цирка въ Петровскомъ паркѣ, отбивавшихъ публику у артистовъ казеннаго Петровскаго театра, несмотря на открытіе сезона, игравшихъ при пустомъ залѣ. Возмущенный Гедеоновъ искалъ повода придраться къ злосчастнымъ волтижерамъ и нашелъ его въ явномъ отступленіи отъ правилъ, изложенныхъ выше. Въ отношеніи къ московскому оберъ-полицеймейстеру онъ ссылался на ст. 182 т. XIV Св. Зак., запрещающую полиціи разрѣшать спектакли безъ дозволенія театральнаго начальства, попутно сомнѣваясь и въ правѣ оберъ-полицеймейстера своею властью разрѣшать печатаніе театральныхъ объявленій въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ и др. московскихъ изданіяхъ [299]). По мнѣнію директора театровъ, право это, помимо своей юридической неосновательности, въ практическомъ отношеніи неудобно еще тѣмъ, что „при случающихся весьма часто перемѣнахъ“ (нужно полагать, въ постановкѣ той или другой пьесы) много времени теряется на то, что предварительно отсылки объявленій непосредственно въ университетскую типографію посылаютъ ихъ на утвержденіе оберъ-полицеймейстеру, въ виду чего номеръ газеты „можетъ легко выйти безъ аннонса о спектаклѣ“. Кромѣ того, ночью случаются пожары, на которые, конечно, оберъ-полицеймейстеръ ѣздитъ; гдѣ тутъ возможность подписать объявленіе, посылаемое нерѣдко въ это время? Между тѣмъ, „газета здѣшняя выходитъ токмо 2 раза въ недѣлю, а на афиши только 283 подписчика“. Положеніе въ самомъ дѣлѣ трагическое. Къ удивленію Гедеонова, отвѣтъ оберъ-полицеймейстера получился неблагопріятный. Правда, московскій градоначальникъ признавалъ право дирекціи на единоличное разрѣшеніе вопроса о постановкѣ спектаклей (въ этомъ смыслѣ онъ и сдѣлалъ немедленно соотвѣтствующее распоряженіе), но что касается печатанія объявленій, то здѣсь, по мнѣнію градоначальника, законъ (ст. 175 т. XIV) толковалъ въ его пользу, ему одному предоставлялъ право блюсти за печатаніемъ афишъ и т. п. Въ результатѣ вышло, конечно, такъ, какъ выгодно было дирекціи. Гедеоновъ вошелъ съ рапортомъ къ министру, министръ снесся съ московскимъ генералъ-губернаторомъ Голицынымъ, а послѣдній черезъ недѣлю уже отвѣчалъ, что онъ распорядился, „чтобы объявленія о театральныхъ спектакляхъ печатаемы были въ

„Московскихъ Вѣдомостяхъ“ безъ предварительнаго представленія на разсмотрѣніе московскаго оберъ-полицеймейстера“. Такимъ образомъ бывали примѣры, что и избытокъ усердія цензуры могъ показаться неумѣстнымъ, все зависѣло отъ того, какой сторонѣ это представлялось выгоднымъ. Вполнѣ естественно, что при такомъ положеніи дѣлъ издатели журналовъ и газетъ, разъ искусившись въ печатаніи театральныхъ рецензій, затѣмъ клятвенно обѣщали не писать ихъ больше. Вмѣсто того обращались къ протокольной сторонѣ театральной дѣятельности, къ простому пересказу содержанія представляемыхъ пьесъ. Вотъ на выдержку проектъ извѣстнаго Песаровіуса, издателя опальнаго „Русскаго Инвалида“: „По программѣ „Русскаго Инвалида“,—писалъ онъ 26 октября 1844 г. министру двора,— въ немъ должны печататься всѣ новости, появляющіяся какъ за границей, такъ и въ Россіи по части наукъ, искусствъ, промышленности, народнаго просвѣщенія и т. п. Съ прошлаго года увеличенный форматъ „Инвалида“ доставилъ возможность помѣщать въ фельетонѣ его подробныя извѣстія съ возможною полнотою, отчего, вмѣстѣ со скорымъ сообщеніемъ политическихъ новостей, въ нынѣшнемъ году число подписчиковъ на эту газету почти удвоилось, ибо таковыхъ уже донынѣ слишкомъ двѣ тысячи. Но при всемъ томъ редакція неоднократно получала письменные отзывы отъ своихъ провинціальныхъ читателей, что они весьма были бы ей благодарны, еслибы она, слѣдуя за ходомъ русской и иностранной литературы, не упускала изъ вида и литературы драматической, т. е. сообщала бы въ своей газетѣ содержаніе новыхъ пьесъ [300]), играемыхъ на русскихъ и иностранныхъ театрахъ. Полагая, что такое желаніе могло бы быть удовлетворено сообщеніемъ въ „Инвалидѣ“ только извѣстій о содержаніи [301]) новыхъ театральныхъ пьесъ, какъ новыхъ явленій драматической литературы безъ отношенія ихъ къ сценѣ [302]), т. е. безъ постановки и выполненія ихъ артистами (тѣмъ болѣе, что во всѣхъ другихъ русскихъ газетахъ подобныя статьи допущены даже съ сужденіемъ о выполненіи пьесъ на сценѣ),—редакція, не считая себя вправѣ приступить къ этому безъ особаго разрѣшенія, осмѣливается всепокорнѣйше просить вашу свѣтлость дозволить ей помѣщеніе въ „Инвалидѣ“ извѣстій о содержаніи новыхъ пьесъ, появляющихся на русскихъ и иностранныхъ театрахъ, безъ сужденія о сценическомъ ихъ выполненіи“ [303]). Мы нарочно привели это письмо въ хвостѣ подобнаго рода просьбъ; прочтя его, легко убѣдиться, какъ постепенно обезличивалась русская печать подъ давленіемъ самозванныхъ радѣтелей о благѣ народномъ. Какъ дѣтски-наивнымъ кажется современному читателю это скромное ходатайство честнаго журналиста; и тѣмъ не менѣе кн. Волконскій

удовлетворилъ его только при условіи, что статьи, предварительно ихъ напечатанія, будутъ попрежнему просматриваться въ его канцеляріи.

Раньше мы говорили, что не только порицать, но и хвалить чрезмѣрно театральные порядки считалось актомъ либеральнаго свободомыслія. Въ 1848 году „Московскимъ Полицейскимъ Вѣдомостямъ“ (sic) было запрещено писать о театрѣ по слѣдующему поводу. Въ № 85 этой газеты появился фельетонъ подъ заглавіемъ „Нѣсколько словъ о Косицкой“, въ которомъ „эту молодую и еще неопытную актрису на русской сценѣ возносятъ, по словамъ директора театровъ Гедеонова, слишкомъ преувеличенными похвалами, и только что развивающееся дарованіе ея ставятъ уже въ сравненіе и параллель съ талантомъ Плесси“. „Подобныя безмѣрныя похвалы,—говоритъ директоръ,—для артиста столь же вредны, какъ и безсознательное порицаніе, ибо даютъ поводъ артисту увлекаться ими и думать, что онъ достигъ уже полнаго совершенства и не долженъ итти далѣе въ своемъ стараніи, тогда какъ на самомъ дѣлѣ весь успѣхъ игры его есть не болѣе, какъ только хорошее начало, много обѣщающее, но весьма далекое еще отъ совершенства. При томъ же подобныя несправедливыя сравненія съ талантами уже заслуженныхъ артистовъ не могутъ не быть оскорбительными и для сихъ послѣднихъ“. На этомъ основаніи Гедеоновъ проситъ князя Волконскаго ходатайствовать о запрещеніи „Полицейскимъ Вѣдомостямъ“ вообще касаться театра [304]). Наравнѣ со строгостями, преслѣдующими театральную критику, продолжаются, если не увеличиваются, строгости и относительно самихъ пьесъ. Начиная съ тридцатыхъ годовъ, эти строгости даже усугубляются, хотя послѣ всего сказаннаго кажется невѣроятнымъ, чтобы можно было итти дальше; тѣмъ не менѣе всякій мало-мальски значительный намекъ на западныя движенія, общіе распорядки и реформы немедленно исключалъ возможность произведенію даже геніальному появиться на русской сценѣ. Въ 1843 г. общей участи подвергаются „Гугеноты“, Мейербеера. Знаменитую оперу не спасаетъ даже то, что Гедеоновъ постановкой ея обѣщаетъ министру поправить состояніе фондовъ московскаго нѣмецкаго театра, изъ года въ годъ все падающихъ. Предвидя возраженіе, что опера по смыслу своему неблагонадежна, директоръ предлагаетъ поставить ее въ томъ видѣ, въ какомъ она шла въ Вѣнѣ и Мюнхенѣ, т.-е. подъ названіемъ „Гвельфы и гиббелины“ или „Пуритане и англичане“, и еще разъ напираетъ на то, что опера дастъ „настоящую выгоду для казны“, тѣмъ болѣе, что „нѣкоторые номера (оперы), исполненные въ С.-Петербургѣ въ концертахъ, привлекли множество слушателей“. Но государь остается непреклоненъ въ своемъ рѣшеніи; онъ, быть-можетъ, помнитъ, какія волненія, почти религіозный мятежъ

вызвало представленіе „Гугенотовъ“ въ протестантскихъ городахъ южной Франціи [305]). Возмущенные протестанты наполнили демонстративно улицы, срывали афиши, грозили не допускать представленія на сценѣ и т. п. Вслѣдъ за „Гугенотами“ подверглась запрещенію и знаменитая „Маріонъ Делормъ“, Виктора Гюго, выбранная для бенефиса извѣстнымъ въ свое время французскимъ артистомъ Брессаномъ. Любопытно, что у себя на родинѣ это романтическое произведеніе французскаго поэта долго держалось подъ запретомъ и только въ бурные дни іюльской революціи увидѣло свѣтъ Божій [306]); нужно полагать, что это обстоятельство содѣйствовало недружелюбному пріему его въ Россіи. Интересно, что графъ Орловъ, замѣнившій Бенкендорфа въ III Отдѣленіи, докладывая о драмѣ министру князю Волконскому, вопреки обычаю, знакомилъ его съ содержаніемъ пьесы, быть-можетъ, въ душѣ сочувствуя ея представленію.

„Содержаніе этой драмы слѣдующее,—писалъ онъ:—Маріонъ-Делормъ продажная женщина, торговавшая своими ласками, влюбляется въ честнаго благороднаго молодого человѣка, именемъ Дидье. Истинная безкорыстная любовь очищаетъ ея сердце. Она отказывается отъ блестящей, разгульной жизни и съ высокимъ самоотверженіемъ жертвуетъ всѣмъ для любимаго человѣка. Сочинитель хотѣлъ доказать этой драмой, что чистое благородное чувство можетъ очистить и облагородить падшее созданіе. Для развитія этой мысли онъ изобрѣлъ постороннія сценическія обстоятельства, а именно необходимый поединокъ Дидье послѣ смертнаго приговора, изданнаго кардиналомъ Ришелье противъ всѣхъ дуэлистовъ. Заключеніе и казнь Дидье предоставляютъ Маріонъ-Делормъ возможность выказать страстную любовь, неимовѣрныя усилія спасти любимаго человѣка. Это содержаніе драмы такъ просто, что главный ея интересъ долженъ проистекать изъ описанія характеровъ. Въ этомъ отношеніи первое мѣсто занимаетъ Маріонъ-Делормъ и Дидье. Маріонъ-Делормъ—грѣшница, кающаяся и облагороженная чистою любовью. Дидье—олицетвореніе неумолимой добродѣтели. Въ лицѣ Маріонъ-Делормъ онъ караетъ порокъ и только передъ смертью прощаетъ ее за раскаяніе и любовь. Изъ вводныхъ лицъ достойны вниманія: 1) Людовикъ XIII. Онъ описанъ съ исторической вѣрностью, какъ добрый король, но слабый, безхарактерный, подвластный первому министру, неумолимому кардиналу Ришелье. 2) Ларемма, низкій и безчеловѣчный сыщикъ кардинала; 3) маркизъ де-Нанжи—старикъ, прося у короля милосердія племяннику, напоминаетъ королю строгія истины, но слова его поучительны и не оскорбляютъ верховнаго сана. Исключить можно изъ драмы нѣсколько рѣзкихъ стиховъ и двѣ сцены, хотя уничтоженіе не повредитъ ходу пьесы. Въ пер-

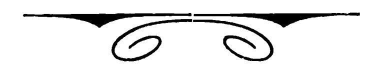
вой король изъ стыдливости не смѣетъ отнять у Маріонъ-Делормъ бумагу, потому что она спрятала ее за грудь. Во второй Ларемма, сыщикъ кардинала, предлагаетъ Маріонъ-Делормъ выпустить Дидье изъ темницы, если она согласится ему предаться. Она соглашается. За сими измѣненіями, замѣчательными въ цензурномъ отношеніи, останутся только характеры Маріонъ-Делормъ, кающейся, но бывшей нѣкогда разгульной, и Людовика XIII, представленнаго королемъ слабымъ и безхарактернымъ. Но та же Маріонъ-Делормъ, не кающаяся, а разгульная, представляется на здѣшней сценѣ подъ именемъ Marié de Letanq въ пьесѣ „La marquise de Lenneterre". Въ драмѣ „Лиръ" король описанъ не только слабымъ и безхарактернымъ, но сумасшедшимъ, и другъ и покровитель его—придворный шутъ" [307]). Но, какъ было сказано, государь воспротивился постановкѣ драмы. Насколько вообще подозрительно относилась театральная администрація къ малѣйшимъ намекамъ о свободѣ, можно судить по тому, что невинную трагедію Р. Зотова „Новгородцы", произведеніе мелодраматическаго характера, безъ всякой даже исторической подкладки, цензура чуть-было не сочла политическимъ памфлетомъ и не сняла съ репертуара. Только увѣренія III Отдѣленія, что „Новгородцы" „ничего политическаго, ни революціоннаго" въ себѣ не заключаютъ, и содержаніе этой пьесы сводится къ романической исторіи одного новгородскаго юноши съ дочерью ганзейскаго купца, вернули драмѣ права гражданства на сценѣ [308]). Иногда такая придирчивость цензоровъ переходила границы дозволеннаго, и самъ государь вступался за авторовъ. Въ 1843 г. Каратыгинъ 2-й поставилъ въ свой бенефисъ водевиль собственнаго сочиненія „Булочная, или петербургскій нѣмецъ". Пьеса имѣла успѣхъ (она и теперь не сходитъ съ репертуара провинціальныхъ театровъ), но, паче чаянія, вызвала неудовольствіе полиціи. Оберъ-полицеймейстеръ просилъ Бенкендорфа исключить изъ водевиля нѣкоторыя мѣста, относящіяся до лицъ его вѣдомства, что и было исполнено графомъ; сверхъ того, неизвѣстно по чьему приказанію, частные экземпляры „Булочной" были отобраны отъ книгопродавцевъ. Въ это время былъ назначенъ спектакль въ Царскомъ Селѣ, вѣроятно, для особъ царской фамиліи. Какъ новинку, предполагалось поставить и Каратыгинскій водевиль. „Находя съ своей стороны, писалъ по этому поводу Бенкендорфъ, что все, сказанное въ водевилѣ насчетъ полиціи и другихъ чиновниковъ, не только не оскорбительно, напротивъ того, доказываетъ ихъ бдительность и исправность, я полагаю, что этотъ водевиль завтрашняго дня въ Царскомъ Селѣ можетъ быть представленъ въ томъ видѣ, какъ онъ былъ игранъ въ первый разъ въ Александринскомъ театрѣ. При семъ имѣю честь представить экземпляръ съ отмѣтками

тѣхъ мѣстъ, которыя приказано мною исключить при публичныхъ представленіяхъ" [309]). Но государь, когда ему доложили объ инцидентѣ, пошелъ еще дальше: онъ приказалъ играть водевиль безъ всякихъ исключеній, при чемъ не велѣлъ задерживать распространеніе экземпляровъ комедіи. Къ сожалѣнію, повторяемъ, такіе случаи были рѣдки, большею же частью произведенія, въ чемъ-либо заподозрѣнныя, признавались неудобными къ представленію и снимались съ репертуара. Для характеристики подобной неустойчивости административныхъ взглядовъ, интересно привести случай съ пьесой подъ заглавіемъ „Заштатный городъ" (авторъ неизвѣстенъ), представленной на цензуру III Отдѣленія. Гр. Орловъ, давая о ней отзывъ, находилъ, что, „какъ сатира на дворянство", пьеса „по правиламъ цензуры не можетъ-быть допущена къ представленію", но, принимая въ уваженіе, что она написана хорошимъ слогомъ, не заключаетъ въ себѣ личностей и вообще имѣетъ сходство съ пьесой „Ревизоръ", поставленной на сценѣ съ высочайшаго разрѣшенія, шефъ жандармовъ считалъ возможнымъ представить ее на благоусмотрѣніе государя императора [310]). Конечно, Николай Павловичъ не разрѣшилъ постановку и можетъ-быть, хорошо сдѣлалъ: одно дѣло—оригиналъ, другое дѣло—копія. Вопросъ не въ этомъ. Интересно, что цензура продолжала блуждать и путалась въ противорѣчіяхъ, не зная, гдѣ должно кончаться дозволенное и начинаться запрещенное. Потому-то нашему поколѣнію и представляется такимъ страннымъ, что одна и та же пьеса, по содержанію обыкновенный фарсъ, въ пятидесятыхъ годахъ казалась зазорной, нынче же идетъ совершенно свободно. А факты такіе были. Извѣстный Лабишевскій фарсъ „Le chapeau de paille d'Italie", въ переводѣ на русскій языкъ „Соломенная шляпа", былъ признанъ въ 1852 г. „портящимъ хорошій вкусъ" и „уничтожающимъ достоинства театровъ [311]), а лѣтъ десять тому назадъ, еще на памяти пишущаго эти строки, не сходилъ съ репертуара императорскихъ театровъ. Были и другіе факты. Въ 1856 г., слѣдовательно на рубежѣ новаго царствованія, знаменитую „Свадьбу Фигаро", Бомарше, дозволили на французскомъ языкѣ и запретили на русскомъ [312]). Зато патріотическія пьесы, независимо отъ ихъ содержанія и литературныхъ достоинствъ, принимались съ распростертыми объятіями, и съ 1854 г. ихъ было особенно много. Назовемъ: „За вѣру, царя и отечество", Григорьева, „Формированіе стрѣлковаго полка императорской фамиліи", „Der Feind von Odessa" (нѣм. пьеса) и т. д. Были и курьезы. Какой-то отставной майоръ Иванъ Ермолаевъ Великопольскій сочинилъ патріотическую пьесу подъ длиннымъ заглавіемъ: „Русское чувство по поводу репетиціи въ Петербургѣ драматическаго представленія Морской празд-

никъ въ Севастополѣ". Пьесу онъ сопровождалъ объяснительнымъ письмомъ. „Я принимаю смѣлость, писалъ онъ, всепокорнѣйше просить ваше сіятельство объ удостоеніи меня счастія обращенія къ ней (пьесѣ?) августѣйшаго вниманія государя императора всеподданнѣйшимъ поднесеніемъ представляемаго экземпляра. Въ этомъ экземплярѣ помѣщено и предисловіе къ пьесѣ въ томъ соображеніи, что въ немъ изложены побудительныя причины и литературныя основанія сочиненія, и что такимъ образомъ это послѣднее имѣетъ всю надлежащую полноту какъ для представленія на сценѣ, такъ и для напечатанія въ случаѣ высочайшаго на то соизволенія". Далѣе авторъ объяснялъ, что хотя „монаршее благословеніе свыше всякаго вознагражденія", тѣмъ не менѣе разстроенныя обстоятельства его по примѣненію къ дѣлу какого-то „изобрѣтенія", въ высшей степени полезнаго „для государственной промышленности", заставляютъ его просить „благодѣтельнаго покровительства ему и монаршей милости" [313]). Пьеса по обыкновенію была препровождена на отзывъ директора театровъ, который далъ неблагопріятное для майора заключеніе. Вотъ что писалъ между прочимъ Гедеоновъ: „...пьеса эта не заключаетъ въ себѣ ни сюжета, ни сценическаго интереса. Все дѣло состоитъ въ томъ, что дѣйствующіе, названные собственными именами актеровъ и актрисъ, участвовавшихъ въ пьесѣ г. Кукольника „Морской праздникъ въ Севастополѣ", собираются на сцену передъ репетиціей, говорятъ о политикѣ, потомъ читаютъ патріотическіе стихи и импровизируютъ добавочную къ пьесѣ г. Кукольника (почти вовсе для нея лишнюю) сцену; одно же изъ дѣйствующихъ лицъ, г. Мартыновъ, переодѣвшись въ матросское платье, между прочимъ, мистифицируетъ пришедшаго на репетицію статиста, унтеръ-офицера Балтійскаго флота Боченкова. Не говоря уже о томъ, что во всемъ этомъ нѣтъ правдоподобія, должно замѣтить,—говоритъ директоръ театровъ,—что авторъ собственныя свои мнѣнія о нынѣшнемъ политическомъ положеніи вещей (дѣло происходитъ въ 1854 г.) навязываетъ артистамъ, которымъ весьма неловко отъ своего лица высказывать на сценѣ подобныя мнѣнія автора, хотя они не имѣютъ не только ничего предосудительнаго, но, напротивъ, дѣлаютъ ему честь" [314]). Въ концѣ концовъ Великопольскому отказали. Интереснымъ представляется то, что гр. Орловъ, высказываясь по поводу пьесы „За вѣру, царя и отечество", считалъ противъ ея постановки на сценѣ то обстоятельство, что она якобы противорѣчитъ волѣ государя „не возбуждать еще болѣе народной ненависти противъ враждующихъ съ нами иностранцевъ". И, несмотря на это, Николай Павловичъ согласился на ея представленіе.

VI.

То было уже время новыхъ теченій въ русской жизни. Севастопольская война только-что кончилась; въ воздухѣ носились преобразовательныя идеи, приведшія въ концѣ концовъ къ освободительному акту 19 февраля. Русское общество проснулось отъ спячки и вмѣстѣ съ правительствомъ безповоротно направилось по новымъ путямъ. И вотъ, что когда-то казалось смѣлымъ, несбыточнымъ, почти преступнымъ, стало вдругъ повседневнымъ и банальнымъ. Люди, по образному выраженію Л. Толстого, пошли обратно тому, какъ шли раньше: то, что было у нихъ справа, стало слѣва, а то, что было слѣва, стало теперь справа. Въ обращеніи съ печатнымъ словомъ наступала новая эра; какъ и въ настоящее время, свобода выраженія мысли являлась не пустымъ самообольщеніемъ либеральствующихъ писателей, а дѣйствительнымъ содержаніемъ ихъ произведеній; сама цензура перестала быть чѣмъ-то въ родѣ надзирателя исправительнаго отдѣленія, гдѣ прежде всего видятъ преступника а, потомъ человѣка. Словомъ, новыя теченія положили глубокую борозду между старымъ режимомъ и новымъ. Старый режимъ былъ тѣмъ замѣчателенъ, что держался на одной системѣ, съ годами обратившейся въ окаменѣлость. Ломать одинъ кирпичъ значило поступаться цѣлымъ зданіемъ. Въ этомъ отношеніи преемственность царствованій Павла, Александра I и Николая Павловича достойна даже нѣкотораго удивленія. Александръ могъ отличаться отъ своего брата непостоянствомъ и впечатлительностью, а Павелъ—превосходить обоихъ излишней нервностью, но всѣ трое были дѣти одного вѣка, воспитанники революціи и, какъ таковые, руководились однимъ принципомъ. Только Николай Павловичъ былъ физически здоровѣе другихъ, и въ силу этого его система была непосредственнѣе, цѣльнѣе и, быть-можетъ, неподвижнѣе. Характеристикой этихъ направленій лучше всего опредѣляется настроеніе цензуры даннаго времени.



IV.

КЪ БІОГРАФІЯМЪ ПИСАТЕЛЕЙ И АРТИСТОВЪ.

ИМПЕРАТРИЦА ЕКАТЕРИНА II.

Извѣстна необыкновенная склонность Екатерины Великой къ театру. Императрица не только сама сочиняла пьесы, но съ живымъ любопытствомъ слѣдила за развитіемъ театра въ Россіи, справедливо усматривая въ сценическихъ представленіяхъ могущественнѣйшій рычагъ для воздѣйствія на массу.—Едва ли кто знаетъ, что въ бумагахъ Екатерины сохранились собственноручныя замѣтки ея о театрѣ [315]). Предлагая ихъ вниманію читателя, мы тѣмъ самымъ касаемся вопроса, до сихъ поръ слишкомъ особнякомъ стоявшаго въ литературѣ, именно: насколько было вообще самостоятельно творчество Екатерины. Неоспоримо, что идейная сторона могла находиться въ непосредственной связи съ основами современнаго міросозерцанія, взглядами Вольтера, Дидро и энциклопедистовъ. То же приходится сказать о слогѣ, который, несмотря на изумительную легкость, съ какой Императрица осилила русскій литературный языкъ, долженъ былъ тѣмъ не менѣе требовать (и вѣроятно весьма часто) рукъ опытныхъ стилистовъ въ родѣ Храповицкаго, Елагина или молодого и талантливаго Лукина. Оставалась такимъ образомъ концепція драмы, тотъ сложный процессъ поэтическаго синтеза, который составляетъ особенность каждаго художника, безъ различія,—музыкантъ ли онъ, живописецъ, поэтъ или актеръ. Теперь трудно объяснить, къ какому времени слѣдуетъ отнести наши документы. Замѣтки вовсе не сохранили датъ; судя, однако, по характеру взглядовъ Императрицы въ извѣстные періоды ея дѣятельности, французскій текстъ долженъ предшествовать русскому; оба текста во всякомъ случаѣ оригинальны. Начнемъ съ позднѣйшаго:

„Ваша опера очень хороша", пишетъ кому-то Екатерина, „но въ первомъ явленіи няни и мамы одѣты, какъ подлый народъ; у насъ въ старинѣ барыни не такъ дурно одѣвались; прикажите ихъ одѣть инако, у меня есть въ Казенной кички, да и портреты есть, какъ ихъ одѣть; рукава должны быть наборные, да сверхъ тѣлогрѣй на плечахъ ферези, а фаты на мамъ кисейныя, а не иныя подлыя, а то на Большомъ феатрѣ не уйдете отъ критики".—Приведенное письмо обнаруживаетъ хорошее

знакомство Императрицы съ древне-русскимъ бытомъ. Откуда у нея это взялось? Не господинъ же Сумароковъ, этотъ „россійскій Расинъ", могъ открыть Екатеринѣ нравы и обычаи нашихъ предковъ. Интересна также ссылка на критику, мы, очевидно, въ періодѣ, когда свободное слово вѣщалось съ высоты престола, а критика—даже поощрялась. Въ это время легко допустить, что Екатерина серьезно изучала театръ:

„Трагедія представляетъ человѣка *) добродѣтельнѣе, нежели обыкновенно есть".

„Комедія представляетъ человѣка порочнѣе, нежели обыкновенно есть". Двумя такими сентенціями открывается катехизисъ современной драматургіи, какъ его понимала Екатерина. Онъ изложенъ ею на французскомъ языкѣ, но мы приведемъ и переводъ, texte en regard **): „La comedie doit être rieuse, mais non pas injurieuse, avoir des railleries, et non pas des outrages; elle souffre le sel, et non pas le fiel et le vinaigre.

Trois sortes diverses de sujet.

Les premiers sont incidens, intrigues où évenemens, l'orsque d'acte en acte et presque de scène en scène il arrive quelque chose de nouveau, qui change la face des affaires du Théatre; quand presque tous les acteurs ont divers desseins, et que tous les moyens, qu'ils inventent pour les faire reussir, s'embarassent, se choquent et produisent des accidens imprevus, ce qui donne une merveilleuse satisfaction aux spectateurs, une attente agréable et un divertissement continuel.

Les autres sont des passions, quand d'un petit fonds le Poête tire ingenieusement de quoi soutenir le Théatre par de grands sentimens, et sur des rencontres presque naturelles à son sujet, il trouve occasion de porter les acteurs dans des mouvements.

---

*) Императрицей было сначала написано „людей" и зачеркнуто.

**) Комедія должна быть смѣшлива, но не оскорбительна, заключать въ себѣ шутки, а не обиды. Она допускаетъ соль (остроуміе), но не желчь и не горечь. Есть три рода сюжетовъ: во-первыхъ, происшествія, интриги или случаи, когда изъ дѣйствія въ дѣйствіе и почти изъ сцены въ сцену происходитъ все новое, мѣняющее внѣшность театральныхъ положеній; когда всѣ почти актеры имѣютъ различныя намѣренія, при осуществленіи коихъ способы, ими выдуманные, смѣшиваются, сталкиваются и тѣмъ самымъ вызываютъ непредвидѣнныя обстоятельства, что доставляютъ необыкновенное удовольствіе зрителямъ, пріятное ожиданіе и безпрерывное разнообразіе. Другой родъ сюжетовъ суть страсти, когда изъ пустяковъ искуснымъ образомъ поэтъ извлекаетъ возвышающія театръ высокія чувства и когда обыкновенными для даннаго предмета средствами онъ даетъ актерамъ возможность играть. Наконецъ, послѣдній (родъ) сюжетовъ есть смѣшанный, т.-е. заключающій въ себѣ и случайныя происшествія, и страсти, когда помощью пріемовъ неожиданныхъ, хотя и выдающихся, артисты блещутъ различными чувствами, что необыкновенно

Les derniers sont mixtes, c'est-à-dire, melés d'incidens et de passions, l'orsque par des evenemens inopinés, mais illustres, les acteurs eclatent en des passions différantes, ce qui contente infiniment les spectateurs.—Depuis que le premier acteur a paru sur la scène, jusqu'à ce que le dernier en sorte, il faut que les principaux Personnages soient toujours agissans et que le Théatre porte continuellement et sens interruption l'image de quelque desseins, attentes, passions, troubles, inquiétudes et autres pareilles agitations, qui ne permettent pas aux spectateurs de voire que l'action du Théatre est cessé. L'un des plus grands défauts du Poême Dramatique, serait l'orsque cette interruption laisse du vide et du temps perdu dans l'action du Théatre: le recit d'un acteur sur la scène tandis qu'un autre travaille ailleurs. Toutes les choses qui ce disent et qui se font pour être preparatifs et comme les cemences de celles qui peuvent arrivés, doivent avoir une si apparente raison qu'elle ne semble introduites que pour cela et que jamais elles ne donnent ouvertures à prevenir les incidens qu'elles preparent. Les Descriptions, les Narrations, les Entretiens, les Discours Pathétiques peuvent y entrer.

Такимъ образомъ, вотъ условія правильнаго пониманія сцены какъ для сочинителей, такъ и для актеровъ. Не трудно замѣтить здѣсь стремленіе вложить въ опредѣленныя рамки свободную мысль и чувство художника, обычный пріемъ современныхъ риторовъ и словесниковъ. Екатерина только подражала господствующимъ воззрѣніямъ и, какъ видно будетъ ниже, отнюдь не скрывала предмета своихъ заимствованій. Въ дальнѣйшемъ изложеніи она останавливается на „различныхъ положеніяхъ, въ которыхъ главный предметъ или дѣйствующее лицо могутъ находиться“ (Les differantes situations dans les quelles le principal caractère ou Personage se trouve). Вотъ эти положенія:

удовлетворяетъ зрителей. Съ того момента, когда первый артистъ вступилъ на сцену, до того момента, когда послѣдній артистъ ее покинулъ, необходимо, чтобы главныя дѣйствующія лица были постоянно въ движеніи и чтобы театръ выражалъ безпрерывно какое-нибудь намѣреніе, надежду, страсть, волненіе, безпокойство и т. п., которыя не позволяли бы зрителямъ предполагать, что дѣйствіе въ театрѣ прекратилось. Самой сильной погрѣшностью въ драматической поэмѣ было бы допустить, чтобы прекращенное дѣйствіе составило пробѣлъ въ сценическомъ представленіи, напримѣръ, монологъ одного актера на сценѣ въ то время, какъ второй играетъ въ другомъ мѣстѣ. Всѣ дѣйствія, о которыхъ говорится, или которыя происходятъ (на сценѣ), въ видѣ ли подготовки къ чему-нибудь, или въ качествѣ объясненія того, что можетъ случиться, должны быть настолько обоснованы, что появленіе ихъ не должно никого удивлять и тѣмъ болѣе предупреждать то, что случится въ будущемъ. Описанія, разсказы, бесѣды и разсужденія о поэзіи здѣсь допускаются.

Après que sujet sera choisi, il faut prendre l'action qu'on veut mettre sur le Théatre, à son dernier point et à son dernier moment, et pourvu que l'auteur n'aye point l'ésprit stérile et moins il aura de matière empruntée, plus il aura de liberté pour en inventer d'agrèable et à toute extrémité qu'il se restreigne jusqu'à n'en avoir en apparence que pour faire un acte; les choses passées l'en fourniront assez de quoi remplir les autres, soit par des recits, soit en raprochant les evenemens de l'Histoire, soit par quelquès injenieuses inventions. La constitution de la Fable, ou sujet, se tire de l'histoire de la fable ou de l'imagination. La composition de la pièce n'est autre chose que la disposition des actes et des scènes dans les quelles sont inserés les entretiens, narrations et descriptions. L'on rejette dans les intervalles des actes tous ce qui donnerait trop de peine unitile à l'auteur et tout ce qui pourrait choquer les spectateurs et l'on ne reserve sur la scène que ce qui peut-être agréable à voir ou à entendre.

Scènes:

Il y a différantes sortes de liaisons de scènes.

Savoir:

De Presence, quand en la scène suivante il reste sur le Théatre quelque Acteur de la precedente.

De recherche:

De bruit:

De temps:

De necessité:

D'eclaircissement:

Il est de la beauté du Théatre que tout s'y choque et produise des évenemens imprevus.

Le Théatre est le bien de l'action *); il faut que tout y soit dans l'agitation, soit par des evenemens, qui de moment à l'autre se contredisent et s'embarassent, soit par des passions violantes, qui de tout coté naissent du choq et du milieu des incidens, comme les éclairs et le tonnère du combat et du sein des nuées les plus obscures: en sorte, que

---

После того, какъ сюжетъ будетъ выбранъ, слѣдуетъ остановиться на дѣйствіи, которое желательно изобразить на сценѣ, взявъ таковое въ конечномъ его результатѣ. Поэтому, ежели только авторъ не лишенъ плодотворнаго ума и не станетъ прибѣгать къ позаимствованію, творчество его будетъ вполнѣ свободно, какъ бы ограничены ни были поставленныя имъ самому себѣ условія, изобразить, напр., одинъ только актъ. Минувшія событія дадутъ ему необходимый матеріалъ, чтобы въ формѣ разсказа, сближенія историческихъ событій или остроумнаго вымысла изобразить остальной ходъ вещей. Фабула или сюжетъ берутъ начало или въ воображеніи, или въ самой исторіи фабулы. Сочиненіе пьесы есть ни что иное, какъ особый порядокъ расположенія актовъ и сценъ,

*) Императрицей сначала написано „l'agitation“ и зачеркнуто.

personne ne vient presque sur la scène, qui n'ait l'ésprit inquièté, dont les affacies ne soient traversées et qu'on ne voie dans la necessité de travailler ou de souffrir beaucoup... enfin, c'est ou regne l'inquiétude, le trouble et le desordre, et dès lors qu'on y laisse arriver le calme et le repos, il faut que la pièce finisse ou quelle languisse autant de temps que les actions cesserent ou se relentissent.

На этомъ мѣстѣ Императрица дѣлаетъ интересное замѣчаніе: „Ce qui suit", говоритъ она и ставитъ нотабену, „n'est pas de l'abbe". Какого аббата? Пишущій эти строки тщетно искалъ въ бывшей эрмитажной библіотекѣ (нынѣ одно изъ отдѣленій Императ. Публичной библіотеки) нѣчто похожее на данное разсужденіе и никакого аббата не нашелъ. Можетъ-быть, Екатерина имѣла въ виду аббата д'Обиньяка, знаменитаго творца „трехъ единствъ", но въ сочиненіи его „Pratique du Théatre" приведенныхъ разсужденій не имѣется. Во всякомъ случаѣ, интересно, что все послѣдующее принадлежитъ, повидимому, исключительно Екатеринѣ:

Le premier acte sent à faire l'éxposition du sujet ou à partir à la connaissance du spectateur le sujet de la pièce et le caractère des personages.

куда включены бесѣды, разсказы и описанія. Въ промежуткахъ между дѣйствіями необходимо удалить все то, что безъ нужды затрудняетъ автора или оскорбляетъ зрителей, и сохранить, напротивъ, то, что пріятно видѣть и слышать.

Сцены: существуютъ различные способы соединенія сценъ между собой, а именно: Присутствіе, когда отъ предыдущей сцены остается въ театрѣ актеръ для послѣдующей.

Поиски.
Шумъ.
Время.
Необходимость.
Разъясненіе.

Непремѣнное условіе совершенной сцены, чтобы все на ней сталкивалось и вызывало непредвидѣнные эфекты. Театръ есть мѣсто дѣйствія. Необходимо, чтобы все въ (театрѣ) было въ движеніи, помощью ли случайностей, которыя время отъ времени противорѣчили бы другъ другу, помощью ли бурныхъ страстей, которыя, подобно грому и молніямъ, рождающимся отъ столкновенія грозныхъ силъ природы, происходили отъ столкновенія разныхъ случаевъ въ жизни; такимъ образомъ, никто не можетъ явиться на сцену не будучи взволнованнымъ, не потрясенный нервами, обязанный трудиться или страдать... въ концѣ концовъ это—царство безпорядка, тревоги и смущенія, но гдѣ отнынѣ наступаетъ тишина и покой; необходимо, чтобы пьеса оканчивалась или продолжалась столько времени, сколько требуется для прекращенія или замедленія дѣйствія.

Первый актъ имѣетъ въ виду объясненіе сюжета или выясненіе зрителю содержанія пьесы и характера дѣйствующихъ лицъ.

Le second acte est la continuation de l'exposition de la pièce, des caracteres des personnages et le commencement de l'action.—Le troisième acte est la continuation de l'action et le commencement de l'embrouille.— Le quatrième acte est l'embrouille et sent à preparer le denouémeut.—Le cinquième acte contient le denouément et la catastrophe, avec la quelle la pièce *) doit finir et qui sent a recompenser la vertu et punir le vice.

Pour faire reuissir le poême dramatique il faut:

1) Que l'action soit simple.

2) Continué.

3) Quelle ne dure que douze heures tout au plus.

4) Que les incidens soient bien preparés et tirés du fond du sujet.

5) Que les acteurs paraissent toujours sur la scène avec un pretexte necéssaire et vraisemblable.

6) et qu'ils en sortent de meme afin que les intervalles des actes soient remplies, car il servent à la continuités de l'action que ce qui se passe sur la scène.

7) il faut que la catastrophe naisse de tous les incidens dont elle doit être comme le centre.

8) Il faut que cette catastrophe remplisse entierèment la curiosité des spectateurs.

Второй актъ есть продолженіе предыдущаго (въ смыслѣ истолкованія пьесы и характера дѣйствующихъ лицъ) и начало дѣйствія.

Третій актъ есть продолженіе дѣйствія и начало завязки.

Четвертый актъ заключаетъ въ себѣ завязку и выражаетъ намѣреніе подготовить развязку.

Пятый актъ заключаетъ въ себѣ развязку и катастрофу, съ помощью коихъ пьеса заканчивается, при чемъ имѣется въ виду наказать порокъ и увѣнчать добродѣтель.

Для успѣха драматическаго произведенія требуется:

1) Чтобы дѣйствіе было просто.

2) Непрерывно.

3) Чтобы продолжалось оно 12 часовъ, не больше.

4) Чтобы эффекты были подготовлены и проистекали изъ сути произведенія.

5) Чтобы актеры, находясь на сценѣ, имѣли къ тому поводъ естественный и цѣлесообразный.

6) Чтобы, оставляя сцену, они имѣли къ тому поводъ, дабы промежутки между дѣйствіями были заполнены. Назначеніе ихъ содѣйствовать въ одинаковой степени безпрерывности дѣйствія, какъ и всему тому, что происходитъ на сценѣ, оправдывалось бы.

7) Необходимо, чтобы развязка вызывалась самимъ дѣйствіемъ, центромъ коего она является.

8) Необходимо, чтобы развязка занимала все вниманіе зрителей.

*) Вмѣсто *i* Императрица сначала написала *и* и зачеркнула.

9) Enfin le Poête doit observer l'unité du lieu, c'est à dire, que le lieu de la scène ou paraissent les acteurs doit être le même pendant toute la pièce.

На этомъ оканчивается собственно дидактическая часть „замѣтокъ" Екатерины. Мы видѣли, что въ опредѣленіи свойствъ драматическихъ произведеній Императрица недалеко ушла отъ своихъ современниковъ, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ даже отстала отъ нихъ. Остается предположить, что всѣ приведенныя замѣчанія составляютъ плодъ ея раннихъ воззрѣній. Позднѣйшее знакомство съ „мѣщанской" теоріей Дидро или Гамбургской Драматургіей Лессинга должны были поколебать ея убѣжденіе, что достоинство драматическихъ формъ въ искусствѣ заключается въ соразмѣрности ея составныхъ частей, въ обязательности представлять всю пьесу въ одномъ и томъ же мѣстѣ, или въ такихъ атрибутахъ, какъ „поиски", „шумъ", „необходимость" и т. д. Хороша также комедія, гдѣ дѣйствіе тянется не болѣе 12 часовъ кряду! Это напоминаетъ нравъ Тишайшаго царя, который десять часовъ, не вставая, прослушалъ „Артаксерксово дѣйствіе" и остался очень доволенъ спектаклемъ [316]).—Интересъ къ теоріи драмы заставляетъ Императрицу обратиться затѣмъ къ историческимъ справкамъ; она добросовѣстно выписываетъ всѣ особенности публичныхъ зрѣлищъ въ классическомъ Римѣ, начиная съ главныхъ:

Gymniques, Gymnase, Palestre, Stade, Drame, Tragedie, Comedie, Théatre, Amphitheatre, jeux Olimpiques, Pithiens, Neméens, Isthimiciis, Circenses, Funebres, Saerées, Votifs, Apollinariis, Cerceaux, Capitolins, Mégaleliens, Tauriliens, Compitales, Tesentins. Pour rendre ces divertissement, plus agréables, поясняетъ она дальше, on les preludait par des danseurs de cordes, des voltijeurs et autres spectacles pareils. Слѣдуетъ описаніе спектаклей:

Schocnobate (?), Mime, Pantomime, Agunales, Palatins, Pentalles, Disque, Actiaques, Apolinaires, Cirque, Seculaire, Equestris, Angustaux, Neroniens, Capitolins, Cercaux, funebres, Gymiques, Circenses, Jeux de Castor et Pollux, Compitales, Consuales, Floniaux, Jstmiens, Jeux de la liberté, Luculliens, Marticuese, Megolesiens, Neméens, Neroniens, Polatins, Panthéliens, Panathenées, Plebeiens, Pyrothiques, Pilhiens, Romains, Sacrés, Scèniques, Semulacres, Tauriliens, Terentiens, Troyens, Votifs, Maitigophores... On y disputait le prix de la lutte, de la course, du saut du disque,

---

9) Наконецъ, поэтъ долженъ соблюдать единство мѣста, иначе говоря, чтобы мѣсто, гдѣ происходитъ дѣйствіе, оставалось одно въ теченіе всей пьесы.

Дабы сдѣлать эти развлеченія болѣе пріятными, имъ предпосылали канатныхъ плясуновъ, волтижеровъ и тому подобныя зрѣлища.

du Javelot des combats de musique et de poesie y furent aussi admis. Les exercices de pentathle (?): On y donnait le spectacle de la chasse, dans la quelle on faisait paraitre les animaux les plus rares

Le prix — une simple couronne de pin ou de persil. Des combats d'adresse, de force et d'ajilité. — Les lutteurs, les gladiateurs, les conducteurs de chars, les poetes, les orateurs, les historiens, les musiciens et les acteurs de Théatre se disputaient les prix. — Le jeux Cirsense, à pied, à cheval, sur un char, à la lutte, à coup d'épées, de dards, de pique, de flechs, contre des hommes, des animaux, dans l'arène où sur des grands reservoirs d'eaux; les jeux n'etaient que differantes sortes de courses, auxquls on joignit ensuite les autres combats athletiques.—Le Pugilat, le pancrace, la lutte et la course à pied, l'exercice du disque et du javelot.

1) On écrivait sur un registre le nom et la pays de ceux, qui allaient courir aux combats gymniques.

2) A l'ouvertur des jeux, un heraut proclamait publiquement les Athletes qui devoient paraitre dans chaque sorte de combat et les faisait passer en revue devant le peuple, en publiant leurs noms à haute voix.

3) On reglait les rangs de ceux, qui dans chaque éspèce de jeux, devoient payer de leurs personnes, c'etait le sort qui seul en decidoit.

4) Dans les jeux ou plus de deux concurants pouvaient disputer en même temps le prix proposé, tels que la course à pied, les champions se

---

Тамъ оспаривали призы на борьбу, бѣгъ, метаніе диска и стрѣльбу изъ лука. Главнымъ образомъ допущены были здѣсь состязанія въ музыкѣ и поэзіи. Упражненія П..: при этомъ изображали охоту и выводили самые рѣдкіе экземпляры животныхъ.

Наградой служилъ обыкновенный вѣнокъ изъ еловыхъ вѣтвей или петрушки. Состязанія были въ ловкости, силѣ и гибкости. Состязались: борцы, гладіаторы, возницы колесницъ, поэты, ораторы, историки, музыканты и актеры. Цирковыя игры составлялись изъ (игръ) пѣшкомъ, верхомъ, на лошади, на колесницѣ, въ борьбѣ, въ состязаніи на шпагахъ, дротикахъ, пикахъ, въ метаніи стрѣлъ. Игры велись противъ людей, животныхъ и происходили на аренѣ или въ большихъ водяныхъ бассейнахъ; игры заключали собственно различнаго рода бѣга, къ которымъ затѣмъ присоединяли остальныя атлетическія состязанія: родъ бокса у древнихъ, панкрасъ (соединеніе танцевъ, бѣга, метанія диска и т. д.), борьба и бѣгъ пѣшкомъ, упражненія въ метаніи диска и дротика.

Во-первыхъ, записывали имя и происхожденіе (національность) тѣхъ, которые принимали участіе въ гимнастическихъ упражненіяхъ.

Во-вторыхъ, при открытіи игръ герольдъ провозглашалъ публично имена тѣхъ артистовъ, которые участвовали въ каждомъ родѣ состязанія, и представлялъ затѣмъ на глаза публики.

Въ-третьихъ, опредѣляли порядокъ лицъ, которыя должны были приносить себя въ жертву въ каждомъ состязаніи; судьбѣ предоставлялось рѣшать остальное.

Въ-четвертыхъ, въ тѣхъ играхъ, гдѣ болѣе двухъ состязующихся могли оспаривать предложенный призъ, какъ-то: состязаніе пѣшкомъ, борцы становились въ томъ порядкѣ, въ

rangaient dans l'ordre, dans lequel on avait tiré leurs noms, mais dans la lutte, le pugilat et le pancrace, on apariait (appareiller?) les combatans en les tirant au sort.

5) Après avoir tiré les Athletes au sort, on donnait le signal des divers combats.

6) Les recompenses etaient de plus d'une espece; les spectateurs celebraient d'abord la victoire remportée dans les jeux par des applaudissements et des acclamations reiterées, on faisait proclamer par un heraut le nom des vainqueurs, on leurs distribuait des prix qu'ils avaient merité, des vases d'airain avec leur trepié, des coupes d'argent, des armes, de l'argent menagé, mais les prix les plus estimé consistaient en palmes et en couronnes, qu'on leur mettaient sur la tête aux yeux des spectateurs. On les conduisait ensuite en triomphe revetus d'une robe de fleurs dans tout le Stade.

7) La ceremonie se terminait par des festins.

Le gymnasiatque ou Prefet de Gymnase, il avait le droit de porter, une baguette et d'en faire porter devant lui par les bedeaux, il etoit vetu de pourpre.

Fêtes: de Flore, de Cerés, de Cibelle. Les dames Romaines dansaient à ses jeux devant l'autel de Cibelle, on y joignait des festins ou regnait la magnificence et la somptuosité!

1) Pentathle.

2) La cource à pied.

какомъ выкликали ихъ имена, въ борьбѣ же, боксѣ и панкрасѣ состязующихся равняли, бросая жребій.

Въ-пятыхъ, кинувъ жребій, давали сигналъ разнаго рода состязаніямъ.

Въ-шестыхъ, награды были различныхъ сортовъ. Зрители прежде всего прославляли побѣду аплодисментами и повторными кликами; имя побѣдителей провозглашалось герольдомъ, имъ раздавались тѣ награды, которыя они заслужили: металлическія вазы на треножникахъ, серебряныя чаши, оружіе, просто серебро, но самой цѣнной наградой были пальмовыя вѣтви и вѣнки, которыми украшали головы побѣдившихъ на глазахъ всѣхъ присутствующихъ. Затѣмъ ихъ торжественно водили по аренѣ, предварительно украсивъ ихъ платья цвѣтами.

Въ-седьмыхъ, празднество завершалось пирами.

Префектъ Гимназіи имѣлъ право носить жезлъ, а равно заставить нести его передъ собою; онъ одѣвался въ пурпуръ.

Праздники: Флоры, Цереры и Сивиллы. Римскія дамы танцовали на этихъ играхъ передъ алтаремъ Сивиллы; здѣсь же происходили пиры, отличавшіеся пышностью и великолѣпіемъ.

1) Пантатль.

2) Бѣгъ пѣшкомъ.

3) Le Combat du pancrace.

4) La lutte simple.

Le prix s'acquitaient par la legéreté des pieds et par la force du corps.

Le prix etait une couronne d'Olivier.

On y voyait à l'envie d'exellents chanteurs, qu'accompagnaient des joueurs de flutes et de Cithares.

Les poetes y faisoit representer des pièces de Théâtre.

Le sault (saut?)

La course.

Le pulet (?)

Le javelot et la lutte.

La comedie togata etait du genre serieux.

La comedie la tobernaria l'etait beaucoup moins.

La comedie attelanes—le dialogue n'etait point écrit.

La comedie les mimes n'etait que des farces, ou les acteurs jouaient sans chaussures.

La comedie les Pantomimes—jouait sans rien prononcer.

Этимъ заканчиваются *театральныя* замѣтки императрицы Екатерины. Далѣе слѣдуетъ краткое дополненіе, касающееся тоже римской жизни, но съ предыдущимъ не имѣющее никакой связи. При этомъ оно помѣщено на отдѣльномъ листкѣ и представляетъ совершенно самостоятельный отрывокъ. Намъ остается добавить, что все выписанное принадлежитъ „собственной рукѣ" императрицы; мы старались сохранить ея орѳографію, до знаковъ препинанія включительно.



---

3) Панкрасъ.

4) Обыкновенная борьба.

Призы давались за легкость ногъ и тѣлесную силу. Призомъ служилъ оливковый вѣнокъ. При желаніи можно было встрѣтить здѣсь великолѣпныхъ пѣвцовъ, которымъ акомпанировали артисты на флейтѣ и цитрѣ. Поэты представляли здѣсь театральныя пьесы.

Прыжокъ.

Бѣгъ... Метаніе дротика и борьба.

Комедія togata принадлежала къ произведеніямъ серьезнымъ.

„ tobernaria—менѣе.

„ attelanes—діалогъ въ ней не записывался.

„ мимъ—представляла шутку, гдѣ актеры играли необутыми.

„ пантомима—гдѣ играли, не произнося ни слова.

И. П. ЕЛАГИНЪ.

(1766—1779 г.)

1766 годъ отмѣченъ въ исторіи театра довольно крупнымъ явленіемъ. Въ этомъ году по Высочайшему повелѣнію введены новые штаты Императорскимъ театрамъ, а составитель штатовъ и, вѣроятно, иниціаторъ ихъ, Иванъ Перфильевичъ Елагинъ назначенъ „главнымъ директоромъ надъ спектаклями и музыкой придворной". Указъ, сопровождающій это назначеніе, объясняетъ, что ожидаетъ правительство отъ новой реформы: „До свѣдѣнія нашего дошло,—сказано въ указѣ,—что по причинѣ конфирмованнаго нами стата для оркестра и театра многіе почитаютъ себя быть обиженными изъ принадлежащихъ къ театру и музыкѣ: того ради чрезъ сіе повелѣваемъ господину Елагину самому, такъ какъ сочинителю того штата, привести по оному все въ прямое дѣйствіе, дабы онъ тѣмъ самымъ могъ доказать совершенство онаго учрежденія передъ нами" [317]). Елагинъ „директорствовалъ двѣнадцать лѣтъ". До этого времени,—говоритъ г. Танѣевъ (т.-е. до назначенія Елагина директоромъ),—театры хотя и управлялись, были начальники, руководители и даже дирекція, но дѣло шло безъ всякаго „положенія" или „инструкціи", словомъ, велось, какъ Богъ на душу положитъ [318]).—Напротивъ, вновь „апробованный" штатъ долженъ былъ ввести извѣстный порядокъ въ денежныя дѣла театральной администраціи, ассигновать ей опредѣленныя суммы, раздѣлить всѣхъ лицъ, къ театру принадлежащихъ, на группы, наконецъ, разрѣшить вопросъ о пенсіяхъ. Все это было, несомнѣнно, достигнуто при Елагинѣ, по крайней мѣрѣ, въ большей части. Кромѣ того введено много новаго и интереснаго. Напр., въ 1774 г. открытъ русскій публичный театръ, заложенъ Большой театръ въ Петербургѣ, командированъ за границу Дмитревскій набирать французскую труппу артистовъ и т. д. Хозяйственныя заботы дирекціи не мѣшали ей преуспѣвать въ художественномъ отношеніи. По отзывамъ современниковъ, обстановка пьесъ той эпохи достигла при Елагинѣ неслыханной роскоши. Особенно отличались постановкой оперы: „Ахиллъ въ Сцирѣ", соч. Метастазія (музыка Пан-

зіелло) [319]) и „Армидо", соч. М. Колтелини; за первую изъ нихъ Елагинъ получилъ даже благодарность императрицы [320]). Въ 1777 году Елагинъ сталъ проситься въ отставку. Эта отставка, до сихъ поръ истолкованная довольно своеобразно, давно нуждалась въ болѣе вѣскихъ подтвержденіяхъ. Можетъ-быть, приведенные нами документы прольютъ настоящій свѣтъ на событіе. Извѣстно изъ свидѣтельства Бантышъ-Каменскаго и др., что Елагинъ, несмотря на прекрасное образованіе и выдающіяся способности, не былъ лишенъ обыкновенныхъ человѣческихъ слабостей. Онъ любилъ женщинъ и „въ наукѣ страсти нѣжной" превосходилъ будто бы любого петиметра. Въ числѣ его пассій была оперная звѣзда того времени Габріэль или Габріэльша. Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ хранитъ любопытный документъ (рапортъ Елагина императрицѣ), рисующій эту пѣвицу, не столько знаменитую своимъ талантомъ, сколько капризами. Донесеніе Елагина вызвано было краткой запиской къ нему Екатерины: „Иванъ Перфильевичъ, Габріэльша желаетъ возобновить свой контрактъ in statu quo. Возобновите его". [321])—Елагинъ отвѣчалъ на это, спустя два дня: „Всемилостивѣйшая Государыня! третьяго дня имѣлъ я счастіе получить всевысочайшее вашего императорскаго величества повелѣніе, чтобы возобновить in statu quo съ Габріэльшою контрактъ. Я не преминулъ вчерашняго числа съ моей стороны то исполнить; но къ крайнему удивленію моему получилъ отъ нее письмо, что она сего не просила и не желаетъ: ибо контрактъ ее съ Англіею сдѣланъ; что она предпочтительно осталась бы на службѣ вашего императорскаго величества, если бъ удовлетворены ей были всѣ тѣ выгоды, кои ей со стороны аглицкихъ антрепренеровъ обѣщаны. Слова нерѣшительныя, которыя я годъ цѣлый отъ нее слышу. На сіе просилъ я ее, чтобъ по крайней мѣрѣ объявила она мнѣ, какимъ удовлетвореніемъ или какою по жалованью прибавкою довольна бы она была? Но она ничего болѣ отвѣчать не хотѣла, какъ только, что она въ этомъ со мною уговориться не хочетъ, а предается въ волю вашего императорскаго величества. Прежнія ея требованія, какъ я слышалъ, были, чтобы дать ей то самое, что въ Лондонѣ ей обѣщано, т.-е. тысячу восемьсотъ ей, а сестрѣ ея триста гинѣй, а всего на наши деньги десять тысячъ пятьсотъ рублей; а обѣщанный тамо бенефисъ, двухъ на счетъ ея представленій, предавала на щедрость вашего императорскаго величества. А какъ и на всю итальянскую оперу по стату на пѣвицъ и пѣвцовъ положено только четырнадцатъ тысячъ пятьсотъ рублевъ, то ей одной таковую страшную сумму ни можно, ни какъ остальными четырьмя тысячами содержать прочихъ оперистовъ. Я теперь ожидаю вашего императорскаго величества всемилостивѣйшаго указа, что соблагово-

лите повелѣть мнѣ съ нею сдѣлать, ибо она отъѣздомъ угрожаетъ. Пребываю съ раболѣпнымъ благоговѣніемъ и проч." [322]). Изъ этого рапорта еще мудрено вывести заключеніе о какихъ-нибудь особенныхъ отношеніяхъ директора къ пѣвицѣ: онъ скорѣе противъ нея, чѣмъ за *). Какъ лицо, завѣдывающее труппой, Елагинъ бывалъ у Габріэль, она даже пѣла у него [323]), и вотъ однажды, желая будто бы подурачиться, пѣвица пристала къ нему, чтобъ онъ протанцовалъ съ нею вальсъ. Толстый, неуклюжій Иванъ Перфильевичъ сталъ было отговариваться, но пѣвица не хотѣла ничего слушать и, схвативъ его, начала вертѣть по залѣ; Елагинъ неосторожно споткнулся, упалъ и зашибъ себѣ ногу. Случай этотъ, въ сущности вздорный, имѣлъ, говорятъ, серьезныя послѣдствія. Габріэльшу будто бы выслали за границу [324]), а Елагинъ, „вѣрный другъ и совѣтникъ императрицы", вынужденъ былъ проситься на покой... Едва ли все это такъ произошло въ дѣйствительности. Очень возможно, что Елагинъ, въ угоду любимицѣ пустившись въ плясъ, повредилъ себѣ ногу, что происшествіе это дало обильную пищу разговорамъ и шуточкамъ при Дворѣ **), но отъ досужей болтовни до слѣдственнаго дѣла—„дистанція огромнаго размѣра". Это противорѣчило бы основнымъ принципамъ Екатерининскаго Двора: дѣлая самому faux pas, мѣшать ихъ дѣлать другимъ. Вѣроятно, причины отставки были иныя. Сама императрица пытается объяснить ихъ въ перепискѣ съ Гриммомъ [325]): „Елагинъ,—пишетъ она,—услыхавъ или не услыхавъ что онъ сумѣетъ быть лучше Тондю ***), а Тондю—лучше его, внезапно потребовалъ отставку изъ должности директора, и тотчасъ

---

*) Можетъ-быть, въ связи съ этимъ рапортомъ находится и анекдотъ, разсказанный С. Н. Шубинскимъ о смѣлой выходкѣ Габріэль относительно императрицы; будто на требованіе десяти тысячъ за оперный сезонъ Екатерина замѣтила ей съ улыбкой:

— Подобное жалованье у меня получаютъ только фельдмаршалы.

— Въ такомъ случаѣ,—отвѣчала артистка,—ваше величество можете заставить пѣть своихъ фельдмаршаловъ.

Къ счастію Габріэли, замѣчаетъ г. Шубинскій, императрица была въ хорошемъ расположеніи духа и потому оставила эти дерзости безъ вниманія. Она предоставила пѣвицѣ на выборъ: или получать семь тысячъ, или ѣхать обратно въ Италію. Подумавъ, Габріэль весьма благоразумно предпочла первое. („Ист. очерки и разсказы", Спб. 1893, 329.)

**) Разсказываютъ, что въ это время пріѣхалъ съ театра войны раненый Суворовъ. Всѣ готовились встрѣтить героя, и назначенъ былъ парадный выходъ во дворцѣ. Всѣ высшіе сановники ожидали Суворова, сама императрица вышла его встрѣтить; одинъ Елагинъ остался спокойно сидѣть въ той же залѣ и не тронулся съ мѣста. Суворовъ, проходя мимо, окинулъ его взглядомъ съ нѣкоторымъ удивленіемъ; замѣтивъ это, государыня сказала Суворову: „Извините, графъ Александръ Васильевичъ, Ивана Перфильевича, онъ также получилъ рану, но не въ сраженіи, а выдѣлывая па".

***) Тондю, или Herr Tondu,—лицо, которымъ Гриммъ предлагалъ замѣнить Елагина въ должности директора театровъ. (См. Сборн. Ист. Об-ва, т. XXXIII, XLIV и др.)

г. Бибиковъ замѣнилъ его съ именнымъ запрещеніемъ сочинять и поставлять разнаго рода смѣсь (salmi-gondis) въ видѣ программъ балетовъ, оперъ, комедій и прологовъ *), съ запрещеніемъ, кромѣ того, злоупотреблять аллегоріями, заставлять танцовать гнилую лихорадку (fièvre putride), ставить ночники вмѣсто солнца, а партеру представлять больше одного раза то, что ему не нравится, даже если вопросъ идетъ о любезной господина директора. "C'est l'opéra secret,—говоритъ она дальше,—qui a été de si dure dijestion au seigneur Yélaguine, car il n'a pas ni disputer, ni faire des difficultés sur une chose qu'il ignorait aussi bien que tout le monde, et cela est très dur à gens de talents, que d'être ainsi furtivement privé de ce qu'on aime le mieux à étaler"... И такъ, вотъ истинная причина отставки. Елагинъ, услыхавъ о преемникѣ, предпочелъ предупредить императрицу и тѣмъ, быть-можетъ, поставилъ ее въ неловкое положеніе, вылившееся въ запоздалыхъ сарказмахъ. Въ одномъ ошибается Екатерина: Бибиковъ замѣнилъ Елагина не „тотчасъ" послѣ его „внезапной отставки", а спустя лишь полтора года. Какъ мы увидимъ дальше, Елагину потребовалось два раза просить объ увольненіи и добиться его только вторично, черезъ посредство всесильнаго Потемкина Таврическаго. Вотъ ходатайства Елагина въ послѣдовательномъ видѣ:

„Всемилостивѣйшая Государыня,—пишетъ онъ 5 декабря 1777 г. [316]), въ прошломъ 1766 году декабря 26 дня, имяннымъ вашего императорскаго величества указомъ, всевысочайше повелѣно мнѣ доказать совершенство учрежденія о оркестрѣ и театрахъ, которымъ статы мною сочинены были; и для того единственно препоручена мнѣ надъ театрами и музыкою дирекція. Сіе всемилостивѣйшее вашего величества повелѣніе исполнилъ я въ точности, доказывая черезъ десять лѣтъ, хотя цѣны, какъ людямъ съ талантами, такъ и всѣмъ вещамъ, несказанно противъ того времени увеличились, не только возможность статнаго положенія, и достатокъ казнѣ на то употребляемой, но и возможность давать зрѣлища съ небывалымъ никогда въ Россіи великолѣпіемъ; имѣть людей такихъ, которыхъ по ихъ великимъ талантамъ въ трое и четверо противъ статнаго положенія платится. Чрезъ все сіе время, составляя праздники и зрѣлища, какъ при двухъ высочайшихъ бракахъ, такъ и въ пріѣздъ его величества короля шведскаго и его высочества принца Генриха, не требовалъ я въ прибавку ни единыя сверхъ стата копѣйки. Но какъ, всемилостивѣйшая государыня, сія должность съ великими сопряжена хлопотами, а возложенныя на меня другія дѣла занимаютъ у меня время, которое на сію часть употре-

*) См. Отдѣлъ „Мелочи театральной старины", ст. „Три афиши".

бить бы надлежало, то всеподданѣйше ваше императорское величество прошу изъ сей должности всемилостивѣйше меня уволить, препоруча оную, кому за благо ваше величество разсудить соизволите. Театры теперь не обременены долгомъ ни единыя рубля: гардеробъ превеликой: магазинъ декорацій преисполненъ, словомъ часть сія во всемъ достаточна, и не такъ какъ мнѣ она досталась, что по книгамъ принятія моего видно; а сверхъ сего еще театральной суммы много въ долгу на тѣхъ людяхъ, кои выписываны съ задатками".—Прошеніе это любопытно, между прочимъ, потому, что опровергаетъ ходячее мнѣніе нѣкоторыхъ историковъ, что въ директорство Елагина, „несмотря на созданный штатъ и даже общій ходъ театральнаго дѣла, хозяйственная часть стояла неудовлетворительно" [317]).—Честный, правдивый, „рыцарски преданный" [318]) императрицѣ, Елагинъ, испрашивая отставку, не могъ, очевидно, иначе освѣщать факты, чѣмъ они были въ дѣйствительности. Мы уже говорили, что отставка Елагина вышла не сразу. Императрица, вѣроятно, ждала отвѣта Гримма, или вообще колебалась въ выборѣ замѣстителя Елагина; во всякомъ случаѣ прошеніе И. П. оставалось безъ движенія. Старику въ это время жилось скверно. Положеніе каждаго начальника, уходящаго, но еще не ушедшаго, тѣмъ уже непріятно, что неопредѣленно. Слухъ объ отставкѣ давно на устахъ всѣхъ подчиненныхъ. Самъ начальникъ не опровергаетъ его. Напротивъ, увѣренный въ неизбѣжности такого событія, онъ мало-по-малу выпустилъ изъ рукъ бразды правленія. Въ его приказаніяхъ нѣтъ больше энергіи. Вчерашній „низкопоклонникъ и льстецъ", сегодня—врагъ всякой дисциплины... Всѣ эти настроенія, вѣроятно, испыталъ Елагинъ и горько жаловался на нихъ Потемкину: „Свѣтлѣйшій князь! Милостивый Государь мой Григорій Александровичъ!—пишетъ онъ собственноручно,—есть ли счастіе было когда нибудь столь мнѣ благосклонно, чтобы пріобрѣсть къ себѣ ваше благоволеніе и найтить въ случившихся мнѣ нуждахъ покровительство вашей свѣтлости, то нынѣ настаетъ время, въ которое удобно вамъ явить мнѣ и ваше великодушіе и милость вашу ко мнѣ. Назадъ тому болѣе года, просилъ я всеподданнѣйше ея императорское величество о всемилостивѣйшемъ, отъ директорства театральнаго, меня увольненіи. Старость и слабость здоровья моего, не могущія сносить сія, хотя неважныя, но затруднительныя должности, были тому прошенію моему причиною. Но не бывъ тогда отставленъ, далъ я токмо нѣкоторымъ недоброжелателямъ моимъ, поводъ къ насмѣшкѣ, неправедной однако же, будто бы я никогда искренне увольненія сего не желалъ. Ваша свѣтлость болѣе всѣхъ вѣдать сіе изволите, чистосердечно ли я отъ ига сего избавиться хотѣлъ? И какая польза можетъ меня удерживать

у себя безпокойныя и развратныя въ нравахъ и поведенiи команды? Однакожъ остался я еще нѣкоторое время, увѣренъ въ совѣсти моей будучи, что рѣдкой можетъ исправить съ положенною по стату суммою, которую я моимъ старанiемъ и примѣрнымъ смотрѣнiемъ исправлялъ слишкомъ одиннадцать лѣтъ, не малѣйшiя не требуя прибавки. Но оставаясь при сей должности, никакъ не уповалъ быть въ таковомъ отъ подчиненныхъ презрѣнiи, въ каковомъ я теперь (признаться съ горестью долженъ) нахожусь. Всѣмъ извѣстно, въ коликую сiя, ничѣмъ кромѣ корыстолюбiя, необузданная команда пришла нынѣ дерзость, разстройку и непослушанiе? Театральныя люди тогда только повинуются и почитаютъ нетолько директора, но и антрепренера когда они увѣрены, что часть ихъ отъ него одного зависитъ, что черезъ него одного и честолюбiю и корыстолюбiю ихъ удовлетворенiе быть можетъ, что онъ и дать абшидъ и прибавить срока съ умноженiемъ жалованья имъ можетъ. Тогда только они съ крайнею прилежностью, къ удовольствiю публики употребляютъ съ повиновенiемъ свои таланты. Но тогда жъ и выходятъ изъ предѣловъ и должности и почтенiя и повиновенiя, когда хоть мало примѣтятъ, что съ меньшимъ трудомъ, а съ большимъ награжденiемъ могутъ другими потемя (путями?) доходить до предмета лакомства ихъ. Тутъ нѣтъ уже толь сильнаго оклеветанiя и лжи, которую бы, будучи не дураки, на директора и дирекцiю своимъ покровителямъ, обольщеннымъ ихъ притворнымъ видомъ кротости и бѣдности, не приносили. Въ такомъ положенiи, къ несчастiю и къ лютому повсѣчасно моему огорченiю, нахожусь я нынѣ. Сами ваша свѣтлость свидѣтели были стыду моему, когда и мелкiе музыканты не повиновались моему повелѣнiю и къ вамъ самимъ не пошли на балъ. Сколь часто таковое уничиженiе терплю я уже съ нѣкотораго времени? Но сносилъ его молчаливо, единственно въ удовольствiе честолюбiю своему. Если таковы дерзки мелкiе и беззащитные музыканты, то каковые суть знатные и покровительствомъ знатныхъ гордящiеся таланты? Панзелли, Анжелини, Лолли и имъ подобные, нетолько повеленiй моихъ, въ силу контрактовъ ихъ даваемыхъ непрiемлютъ, но съ презрѣнiем(ъ) и дерзостью принимать ихъ не хотятъ, находя всегда какой нибудь крючекъ изъ своего контракта? Крючекъ не дѣльной, однакожъ по ихъ важной; напр. было у Панзелли въ контрактѣ, сочинять всякую музыку, какъ и Буронелло дѣлалъ, но не написано оперы Колiнкъ; онъ до возобновленiя своего контракта дѣлать сего не хотѣлъ, а, когда пришла нужда и хотѣлось здѣсь остаться, на все согласился и въ контрактъ внесъ.—У Анжелини въ контрактѣ дѣлать балетъ по его подаваемымъ программамъ, онъ съ начала согласовался дѣлать свои и музыки не требовалъ, а когда по

обстоятельствамъ отъ повиновенія отложился, то изъ 12 Н[illegible] программъ и съ музыкою, ни одного не захотѣлъ дѣлать, а наконецъ объявилъ, что ему для театра Большаго нечего и дѣлать недосужно. Они заняты можетъ быть, я того не знаю, понеже никаго (никто?) мнѣ о томъ не сказываетъ и не сказывалъ. А знаю только то, что никогда столько, на единовременные и маленькіе балетцы, издержекъ и расходовъ не бывало, какъ то было нынѣ. Отказывать ни въ чемъ я не могъ, ибо повелѣно мнѣ было письмомъ гофъ-маршальскимъ исполнять все по предложеніямъ балетмейстера генералъ-поручику, который въ разные конторы и канцелярію по волѣ монаршей предложеніи посылаетъ!—Сверхъ сего, милостивый государь, требуются отъ меня спектакли; какой способъ удовлетворить требованію, когда подъ-командующіе повиновеніемъ не соотвѣтствуютъ? Театральные же таланты никогда сами между собою великаго ничего не сдѣлаютъ; ибо духа согласія въ нихъ никогда не бываетъ, малое что-нибудь изъ общей корысти сдѣлаютъ, но большого спектакля безъ управляющаго ими составить не могутъ, ибо зависть къ прибытку и къ почестямъ и къ похваламъ отнимаетъ у нихъ всегда чувствованіи дружества и единомыслія, а потому за неудачный спектакль отвѣтствуетъ директоръ, хотя сія неудача отъ несогласія и непослушанія составляющихъ его произошла. Я одиннадцать лѣтъ выбиралъ къ представленію оперы и не было неудачнаго выбора. А нынѣ дошло до того, что оперъ не хотятъ дѣлать, для того, что я выбралъ безъ благоволенія капельмейстера. Не дѣлалъ сіе и при Галупіи и при всѣхъ, не спрашиваясь, а болѣе взирая на время и на расходы, тако-жъ и тѣхъ, кто представлять ее долженъ. Несносно Панзіелло, что я недалъ ему воспользоваться просимыми ими 38/т. рублевъ на выписку итальянской оперыкомикъ. Я ее выписалъ на ту же сумму, въ которой и до сихъ поръ безъ прибавки обращался. Но какъ еще двухъ не получилъ сюжетовъ, которые однакожъ скоро будутъ, то желая въ прошедшій карнавалъ дать сей спектакль, просилъ одного только буфона съ вольнаго итальянскаго театра, давая немалыя деньги, но мнѣ отказано, а вмѣсто того съ находящимся у меня въ дирекціи буфономъ представлена опера. Тотъ же самый капельмейстеръ ее давалъ единственно для того, чтобы получить особенное награжденіе за исполненіе точнаго своего по контракту обязательства.—Сіе вашей свѣтлости объясняя, нижайше прошу съ природною вамъ прозорливостью въ уничиженное мое состояніе и вообразить себѣ, каково бы сносно было каждому командиру, когда бы со стороны кто, подъ-командующихъ ему ласкалъ, награжденіи выхаживалъ, отъ повиновенія отвращалъ и тѣмъ въ разстройку приводилъ команду, а самаго командира въ презреніе? Никто сего не стерпитъ,

что я стерплю, хотя и бѣшеннымъ меня многія величать изволятъ. Но сами они по кротости своей, конечно сего не востерпятъ. Сего ради, М. Г. принужденнымъ я нашелся прибѣгнуть къ вашей свѣтлости и утрудить (с)толь длиннымъ прошеніемъ. Покажите мнѣ знакъ вашей ко мнѣ милости и исходатайствуйте у ея императорскаго величества отъ должности мнѣ увольненіе. Всемилостивѣйшая Государыня, столь милосердна, что не можетъ терпѣть страданія человѣческого, а я стражду и терзаніе сердечное не даетъ мнѣ покоя ни на минуту. Но чтобы сіе милосердіе даровалось мнѣ безъ гнѣва, а въ указѣ бы написано было, что по желанію моему я отъ должности сія увольняюсь. Чѣмъ скорѣе сію мнѣ милость окажете, тѣмъ болѣе умножите ту искреннюю преданность и высокопочитанія, съ которыми я былъ, есмь и навсегда буду" [329]).

На этотъ разъ голосъ „терзавшагося сердечно" былъ услышанъ. Офиціальная замѣна Елагина В. И. Бибиковымъ состоялась 21 мая 1779 года. Вмѣстѣ съ тѣмъ удовлетворено ходатайство И. П.—объяснить увольненіе личнымъ его желаніемъ уйти. Этимъ только отличается указъ, въ общемъ довольно сдержанный. „Въ удовлетвореніе желанію вашему, я увольняю васъ отъ управленія театрами и музыкою придворною, препоруча оное тайному совѣтнику Бибикову. Подтверждаю и при семъ случаѣ о моемъ благоволительномъ признаніи къ вашему усердію въ службѣ, пребывая навсегда вамъ доброжелательная". Подлинный подписанъ собственною Ея Императорскаго Величества рукою такъ: Екатерина [330]).



Н. А. ПОЛЕВОЙ.

Въ 1834 г. въ издательской дѣятельности Н. А. Полевого произошелъ нѣкоторый перерывъ. Въ этомъ году прекратилъ навсегда свое существованіе одинъ изъ лучшихъ органовъ современной журналистики, „Московскій Телеграфъ“, созданный Полевымъ въ 1825 г. Случилось это при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Въ началѣ марта 1834 г., на сценѣ петербургскаго Александринскаго театра давали впервые драму Н. Кукольника „Рука Всевышняго отечество спасла“. Государь со всею своею свитою лично присутствовалъ на этомъ спектаклѣ и былъ въ восторгѣ отъ пьесы. Вообще, какъ содержаніе пьесы, на постановку которой было потрачено 40.000 руб., такъ и присутствіе въ театрѣ высочайшихъ особъ придавали спектаклю характеръ торжества. Н. А. Полевой, незадолго передъ тѣмъ пріѣхавшій въ Петербургъ по своимъ дѣламъ, былъ на этомъ спектаклѣ. Въ одномъ изъ антрактовъ къ нему подошелъ гр. Бенкендорфъ, сообщилъ ему о томъ восторгѣ, съ которымъ Государь привѣтствовалъ пьесу, затѣмъ спросилъ: напишетъ ли Полевой въ „Московскомъ Телеграфѣ“ одобрительное извѣстіе о „патріотической пьесѣ Кукольника“. Полевой отвѣчалъ, что онъ написалъ уже разборъ ея по печатному экземпляру, полученному имъ въ Москвѣ, но что этотъ разборъ будетъ вовсе неодобрительнымъ для пьесы.

— И разборъ вашъ уже напечатанъ?—спросилъ Бенкендорфъ.

— Нѣтъ еще, однако, я уже отдалъ его для печатанія въ моемъ журналѣ!

— Что вы дѣлаете, Николай Алексѣевичъ!—воскликнулъ чуть не съ ужасомъ Бенкендорфъ:—вы видите, какъ принимаютъ здѣсь пьесу; надобно соображаться съ этимъ мнѣніемъ, иначе вы навлечете на себя страшныя непріятности!.. Прошу васъ, какъ искренній вашъ доброжелатель, примите самыя дѣятельныя мѣры, чтобы вашъ неодобрительный разборъ „Руки Всевышняго“ не появлялся въ печати. Напишите, если можно завтра же, чтобы въ Москвѣ не печатали.

Н. А. Полевой, разсказываетъ г. Скабичевскій [331]) не имѣлъ ни малѣйшаго желанія пренебречь этимъ внушительнымъ замѣчаніемъ и

по возвращеніи изъ театра тотчасъ же написалъ письмо къ брату своему Кс. Полевому, который въ отсутствіе его завѣдывалъ журналомъ, чтобы тотъ не печаталъ никакой рецензіи о драмѣ Кукольника. Но было уже поздно. Въ то время не существовало еще ни желѣзныхъ дорогъ, ни телеграфовъ, и Кс. Полевой могъ получить письмо брата лишь черезъ три дня. Книжка „Моск. Телеграфа" была не только уже отпечатана, но и разослана. Къ тому же содержаніе рецензіи было вполнѣ невинно, и Кс. Полевой могъ надѣяться, что важныхъ послѣдствій не послѣдуетъ, и самое большое, если гр. Бенкендорфъ напишетъ новое письмо. Между тѣмъ Н. А. Полевой вернулся обратно въ Москву. Прошло двѣ недѣли, какъ вдругъ въ самый день Благовѣщенія, 25 марта, Н. А. былъ арестованъ, отправленъ въ Петербургъ на перекладныхъ съ жандармомъ и заключенъ въ III отдѣленіе. На другой же день начались допросы въ кабинетѣ гр. Бенкендорфа, въ присутствіи Уварова, открытаго недоброжелателя Полевого, а 3 апрѣля послѣдовало Высочайшее повелѣніе прекратить дальнѣйшее изданіе „Московскаго Телеграфа". Вмѣстѣ съ тѣмъ Полевой былъ отданъ подъ надзоръ полиціи, и самое имя его, по выраженію Скабичевскаго, сдѣлалось на нѣкоторое время запретнымъ въ литературѣ. Само собой разумѣется, что если исторію съ трагедіей Кукольника должно считать конечной причиной катастрофы, разразившейся надъ Н. А., то основными мотивами происшествія была все-таки цѣлая сѣть мелкихъ обстоятельствъ, такъ или иначе предшествовавшихъ роковой развязкѣ. Вотъ что случилось, напр., четырьмя годами ранѣе. Въ 1830 г. въ офиціальной перепискѣ министерства двора съ дирекціей императорскихъ театровъ возникъ вопросъ о постройкѣ на лѣтній сезонъ въ московскомъ Нескучномъ саду лѣтняго воздушнаго театра. Проектъ основывался на томъ, что, несмотря на „неутомимые попеченія и труды дирекціи", сборы съ зимнихъ театровъ за текущій годъ едва превышали расходы, что если нельзя ожидать дефицита, а слѣдовательно новаго долга дирекціи, то трудно надѣяться и на какую-нибудь прибыль, ежели, для устраненія угрожающей съ этой стороны опасности, своевременно не будутъ приняты надлежащія мѣры. Главною изъ такихъ мѣръ считалось устройство лѣтняго театра. „По долгу званія моего", доносилъ тогдашній директоръ московскихъ театровъ Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ, „и безпредѣльному усердію къ пользѣ ввѣренной части, изыскивая возможныя средства къ предупрежденію впредь дефицитовъ, я осмѣливаюсь у сего представить вашей свѣтлости *) проектъ о построеніи лѣтняго театра въ новонасаждаемомъ уже по Высочайшему повелѣнію паркѣ—отъ подъѣзднаго Петровскаго дворца

*) Кн. П. М. Волконскій, въ то время министръ двора.

до вновь сооружаемыхъ тріумфальныхъ воротъ; изъ сего предначертанія моего ваша свѣтлость усмотрѣть изволите, что не одна только польза московскаго театра, но и нравственная цѣль мною руководствовала". Затѣмъ слѣдовало подробное изложеніе проекта и мотивы къ его осуществленію. Первый мотивъ — убытки казны зимою и возможность ихъ покрыть лѣтомъ. Этотъ мотивъ оправдывается самымъ положеніемъ будущаго театра, который, „соберетъ", по мнѣнію докладчика, „въ одно мѣсто всѣ сословія, которыя нынѣ разсѣиваются по разнымъ мѣстамъ, и не только сами гуляютъ безъ удовольствія, но тѣмъ затрудняютъ и полицію, которой присмотръ вездѣ, гдѣ есть сборища, необходимъ". Второй мотивъ — нравственная польза театра и одновременно „любовь къ благопросвѣщенію соотечественниковъ... не получившихъ образованія" („что часто есть источникъ ихъ пороковъ, исчислять которыхъ было бы здѣсь неумѣстно"). Послѣдній мотивъ вынуждаетъ Кокошкина сослаться на древне-греческій театръ: „Древнегреческія зрѣлища", говоритъ онъ, „явно доказываютъ тогдашнюю цѣль правительства, чтобы, забавляя народъ, возбуждать въ немъ религіозныя и гражданскія добродѣтели и представлять ужасныя послѣдствія бурныхъ страстей и вѣчныя терзанія совѣсти по совершеніи даже невольныхъ преступленій". На этомъ основаніи въ театрѣ, „сверхъ многихъ другихъ существующихъ нравственныхъ пьесъ, должны быть представляемы нарочно сочиненныя народныя зрѣлища, которыя, во 1-хъ, знакомили бы хотя нѣсколько низшій классъ народа съ отечественной исторіей; во 2-хъ, утверждали бы народъ въ свойственной ему преданности къ престолу, въ покорности властямъ и, въ 3-хъ, представляли бы ему весь позоръ и пагубныя слѣдствія пороковъ, къ несчастью ему обычныхъ, пьянству, лѣни и проч." Какъ примѣръ, Кокошкинъ приводилъ даже пьесу, которая соотвѣтствовала бы подобной программѣ. Это трехъактное „Княженіе Владиміра Святославича, или счастіе земли русской". Наконецъ, слѣдовало описаніе самаго театра. Онъ предполагался двойной: воздушный „изъ зелени" — для „хорошаго времени" и обыкновенный, каменный или деревянный. Размѣръ его долженъ былъ быть одинаковъ съ городскими, дабы декораціи послѣднихъ годились для него. Спектакли начинаются въ 6½ ч. пополудни и оканчиваются въ 8½ ч., „послѣ чего", замѣчаетъ директоръ театровъ, „лучшее время остается для гулянья въ паркѣ". Сверхъ того, для дневныхъ представленій предполагалось, чтобы „зрители имѣли позади себя заходящее солнце, коего вечеромъ болѣе продолжительный, нежели на востокѣ, свѣтъ, не безпокоя публику, давалъ бы нужное освѣщеніе на сцену". Здѣсь Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ вдавался немного въ поэзію, „Прелесть спектакля на открытомъ воздухѣ съ вечернимъ освѣщеніемъ, по его

мнѣнію, неизъяснима... Я видѣлъ это на опытѣ, когда у себя на дачѣ для испытанія давалъ греческую на русскомъ языкѣ трагедію, на обширномъ холмѣ, и былъ свидѣтелемъ глубокаго дѣйствія сего представленія на зрителей" [312]). Но этого мало. „Дабы еще болѣе извлечь пользы изъ сего проекта, я почитаю полезнымъ допустить къ симъ народнымъ представленіямъ многихъ и весьма часто ко мнѣ являющихся изъ купеческаго, мѣщанскаго и проч. сословій, страстно желающихъ поступить въ актеры, но коихъ безъ опытности принимать прямо къ театру невозможно. Такимъ образомъ, со строгимъ выборомъ способнѣйшихъ изъ нихъ, подкрѣпленные необходимыми совѣтами, они на опытѣ могутъ показать и средства и дарованія свои. Нѣтъ причины не предполагать, что, можетъ быть, изъ нихъ возникнуть могутъ не только артисты съ истиннымъ талантомъ, но даже и съ геніемъ, который, часто возникая изъ мрака, но озаренный впослѣдствіи ученіемъ является свѣтиломъ". Этотъ поэтичный и въ общемъ очень дѣльный проектъ заслужилъ одобреніе министерства. Послѣ нѣсколькихъ дополнительныхъ объясненій, кн. Волконскій представилъ его къ докладу государю, и 16 мая императоръ Николай его утвердилъ.

Начатый 2 іюня, театръ былъ уже законченъ 14 числа того же мѣсяца, а 15-го данъ первый спектакль. Обошелся онъ сравнительно недорого. При даровомъ мѣстѣ и складѣ матеріаловъ, онъ стоилъ, вопреки смѣтѣ, 10.200 р. По увѣренію Кокошкина „сей небывалый родъ спектакля, какъ пріятнымъ устройствомъ залъ, театръ, ложъ и самой сцены, приводилъ зрителей въ какой-то родъ восторга". Въ короткое время даны были пьесы: „Два учителя", „Казакъ-стихотворецъ", дивертисментъ „Семикъ", одноактный балетъ „Пажи Герцога Вандомскаго", а въ заключеніе каждый разъ сжигался фейерверкъ. Однако, главное основаніе для постройки театра—покрытіе издержекъ зимняго сезона — попрежнему не осуществлялось; сборы были все-таки неважные. Правда, сначала погода мѣшала, какъ объяснялъ директоръ, потомъ съ 1 по 17 августа былъ Успенскій постъ; въ это же время, кромѣ фейерверка, балансеровъ и волтижеровъ, ничего другого начальство не допускало. Но объясненія эти, понятно, мало удовлетворяли дирекцію. Въ поискахъ настоящихъ причинъ неуспѣха предпріятія оно невольно прислушивалось къ разнымъ толкамъ и придавало значеніе газетнымъ рецензіямъ. Между прочимъ, № 11 „Московскаго Телеграфа" обратилъ особенное вниманіе. На просьбу кн. Волконскаго прочесть заключающуюся въ этомъ № рецензію, Кокошкинъ отвѣчалъ цѣлымъ рапортомъ, въ которомъ говорилъ слѣдующее: „... А что касается артикула о семъ театрѣ въ Московскомъ Телеграфѣ, № 11, стр. 397", писалъ онъ, „честь имѣю донести, что я и прежде оный читалъ, и не только намѣревался

жаловаться вашей свѣтлости на издателя столь явно неблагонамѣренной и вмѣстѣ ни на какой истинѣ неоснованной статьи, но и отвѣтъ на оную былъ уже написанъ. Когда же извѣстно стало, съ какимъ негодованіемъ статья сія была принята московскою публикою, и послѣ того сборы театра въ Нескучномъ саду въ хорошую погоду ни мало не ослабѣвали, то и почелъ уже недостойнымъ на сіе сплетеніе лжей и противулогическихъ порицаній отвѣтствовать и утруждать симъ вашу свѣтлость; тѣмъ болѣе, что „Московская Газета“ въ 2 или 3 № совсѣмъ противно „Телеграфу“ описывала зрѣлища въ саду Нескучномъ.—Дорожа, паче всего, мнѣніемъ вашимъ, я осмѣливаюсь у сего представить, въ какомъ разумѣ ненапечатанный еще отвѣтъ на сію злоумышленную статью былъ написанъ; впрочемъ, испрашиваю извиненія, если я слабо въ семъ случаѣ поступалъ, я долгомъ почитаю привести въ доказательство недѣйствительности журнальныхъ порицаній то, что отъ 15 іюня по 1 августа сборами съ 15-ти спектаклей въ Нескучномъ пріобрѣтено 26.887 р., и что въ сравненіи съ прошлогоднимъ сборомъ въ іюнѣ и іюлѣ мѣсяцахъ, коими въ 1829 г. получилъ только 17.728 р.—нынѣ въ тѣ же два мѣсяца, и тогда какъ спектакли въ Нескучномъ саду начались не съ 1-го, а только съ 15-го іюня, собрано 34.239 р. — Въ теченіе поста я дозволялъ иностранцу Бекеру давать на театрѣ въ Нескучномъ, пополамъ съ дирекціею въ приходѣ и расходѣ, механическія его представленія, опыты физическіе и химическіе, въ родѣ фейерверковъ, кои, если первое представленіе 6 августа [333]) принесетъ пользу кассѣ театра, будутъ повторяемы. Сіи зрѣлища, по постамъ дозволенныя, конечно, могутъ назваться народными; но могутъ также сдѣлать приращеніе лѣтнимъ сборамъ Московскаго театра. Что же касается до бывшихъ спектаклей передъ постомъ, то имѣю удостовѣрить вашу свѣтлость, что не только ложи (коихъ почти всегда не доставало), но даже и мѣста подъ №№ вмѣсто креселъ были всегда занимаемы лучшимъ обоего пола московскимъ обществомъ“.

Затѣмъ слѣдуетъ проектъ отвѣта „Московскому Телеграфу“. „Хотя почти всѣ журналы болѣе или менѣе наполняются вздорными статьями, доказывающими или лѣнь или неспособности издателей; хотя нерѣдко, по вліянію пріятелей и знакомыхъ, въ нихъ помѣщаются чужія пристрастныя сужденія; хотя „Московскій Телеграфъ“, или по коммерческимъ расчетамъ [334]) или по какой другой причинѣ, всегда почти возстаетъ противъ общественнаго мнѣнія и осуждаетъ то, что всѣмъ нравится; но явно неблагонамѣренная статейка (№ 11, стр. 397 „Телеграфа“) противъ даваемыхъ въ саду Нескучномъ зрѣлищъ, возбуждавшая вообще негодованіе московской публики, побуждаетъ меня обличить нелѣпость заключеній сочинителя сего очевидно умышленнаго праздно-

словія. Вотъ какъ извѣстіе о новыхъ лѣтнихъ спектакляхъ въ саду Нескучномъ изъясняется:

Скажу еще новость; хотя она далеко не столь важна, о которой я говорилъ. Вчера я былъ въ новомъ театрѣ московскомъ, и угадай въ какомъ? Еще не угадывая, ты, можетъ быть, скажешь, что и безъ этого театра московскіе иногда бываютъ пусты: для чего же заводить новый [335])?	Повсюду театры даже и тамъ, гдѣ спектакли суть необходимая потребность жителей въ лѣтнее время, бываютъ пусты.—Это не новость; а въ Москвѣ едва ли двадцатая часть обитателей посѣщаетъ спектакли [336]).
Для того именно, чтобы привлечь зрителей?	Цѣль всѣхъ театровъ всегда была, есть и будетъ привлекать зрителей—и это не *новость*.
И вотъ, *оставя* Большой и Малый театры, дирекція завела новый театръ въ Нескучномъ саду.	Дирекція *не оставила* ни Большой, ни Малый театровъ, на коихъ еженедѣльно даются русскіе и нѣмецкіе спектакли.—*Ложь очевидная.*
Построенъ родъ амфитеатра, гдѣ есть ложи, кресла, раекъ; все это и самая сцена безъ крыши; деревья составляютъ декораціи, занавѣсъ замѣненъ подвижною перегородкою.	Еще ложь,—не *все*—ложи покрыты.
Зрители сидятъ въ шляпахъ, музыка гремитъ.	На воздухѣ всегда сидятъ и ходятъ въ шляпахъ; а музыка играетъ и громко и тихо во всѣхъ театрахъ; это тоже *не новость*. Лучше было бы что нибудь сказать о такъ назыв. г. сочинителемъ *перегородкѣ*, какъ о прекрасно написанной подвижной декораціи, которую собственно ѣздятъ смотрѣть какъ на превосходное произведеніе перспективной живописи г. Брауна; но это было бы противно цѣли автора. Это было бы благонамѣренно.
И актеры и актрисы лихо играютъ „Мельника", „Жидовскую корчму" и т. п. Потомъ начинается: пляска, хоръ полковой музыки является на сценѣ; и, наконецъ, тутъ же ставятъ фейерверкъ и хлопанье ракетъ и букетовъ оканчиваетъ зрѣлище.	Выраженье *лихо играютъ* не явно ли доказываетъ сказанное мною; всякій уразумѣетъ, что *лихо* сказано изъ *лиха*; ибо пьесы сіи играны были очень хорошо и принесли большое удовольствіе зрителямъ. „Мельника" давно не видано; а это одна изъ первоначальныхъ русскихъ драматическихъ произведеній, вытерпѣвшая уже нѣсколько тысячъ представленій, и признанная всѣми нашими литераторами ближайшею къ совершенству русскою пьесою, въ родѣ водевилей, которые тогда еще не были извѣстны бо̀льшей части нашей публики.
Зрителей было множество; и на слѣдующіе спектакли вѣроятно будетъ еще больше.	Вотъ однако-же не только правда, но и угадка, и точно, зрители безпрерывно привлекаются сими спектаклями.

Мнѣ весело было слышать похвалы, аханье, удивленіе зрителей. Имъ нравится. Чего же лучше? Пусть Нескучное дополняетъ недоборъ Петровскаго сиротѣющаго театра; общественныя забавы не должны подвергать угрюмой философіи. Сколько разъ отъ сердца смѣялись мы съ тобою буфонадамъ Кіарини и паяцевъ подъ Новинскомъ!

Не вѣрю, г. сочинитель; вамъ было *не весело*; послѣдующее доказываетъ, что вамъ было *досадно*. Сравненіе ваше сихъ спектаклей, какъ говорится, ни къ селу, ни къ городу, съ *буфонадами Кіарини* и *паяцевъ подъ Новинскимъ*, сильно доказываетъ вашу благонамѣренность, и явно противорѣчитъ собственнымъ словамъ вашимъ. Подъ Новинскимъ вѣрно никто не хвалитъ, не удивляется и не охаетъ, развѣ вамъ это во вкусъ пришло? *Лѣтній* недоборъ вовсе не сиротѣющаго Петровскаго театра точно дополняется *лѣтними* спектаклями Нескучнаго,—и въ этомъ кажется нѣтъ худого.

Почему не позабавиться и въ театральномъ заведеніи Нескучнаго, устроеннаго съ большимъ вкусомъ.

Вотъ наконецъ, какъ будто, невольно вырвавшаяся, истина; но Ахъ!...

Но если ты видѣлъ изъ словъ моихъ, что я не косо смотрю на театръ Нескучнаго, то позволь же мнѣ прибавить и еще нѣсколько словъ къ этому. Спрашиваю: должна ли быть разница между балаганами Кіарини, Новинскаго гулянья и Московскимъ театромъ?

Театръ, для содержанія коего Москва вноситъ 200 тыс. въ годъ, не считая сборовъ и другихъ огромныхъ суммъ, для котораго воздвигнуто великолѣпное зданіе, учреждена школа, неужели имѣетъ цѣлью забавы въ родѣ зрѣлищъ Кіарини.

Здѣсь сочинитель очевидно спохватился, что невольно отдалъ справедливость и что еще мало излилъ яда неблагонамѣренной умышленности своей; а потому продолжаетъ слишкомъ неудачное сравненіе свое даже и Московскаго театра съ балаганами Кіарини и Новинскаго гулянья.

Вотъ сборище невѣжественныхъ, безсмысленныхъ заключеній, на которыя должно однако же отвѣчать, ибо здѣсь-то и всего очевиднѣе умышленная неблагонамѣренность. Г. сочинитель съ намѣреніемъ исчисляетъ доходы театра Московскаго и даже съ преувеличеніемъ, однакожъ умалчиваетъ о расходахъ, стараясь тѣмъ представить, что дирекція не умѣетъ располагать своими средствами; тутъ нѣтъ другой цѣли, ибо конклюзія, имъ выводимая изъ исчисленія доходовъ, безъ всякаго смысла. Итакъ, если не для него, то для читателей его объяснимъ эту задачу.—Г. сочинитель знаетъ ли, что ежемѣсячное жалованье при Московскомъ театрѣ простирается до 30 т. р., что содержаніе школы стоитъ весьма значительной суммы; а костюмы? а декораціи? Наемъ театра, домовъ и квартиръ для служащихъ и артистовъ? а освѣщеніе сцены? а экипажи? а вечеровые расходы? Знаетъ ли г. сочинитель, что въ короткое время дирекція собственными своими средствами пріобрѣла отъ г. Ржевскаго 21 танцовщицу, выкупя ихъ на

волю? Что изъ нихъ сформировано нѣсколько прекрасныхъ солистовъ и актрисъ? Что остальныя составили необходимый для огромной петровской сцены очень хорошій *Corps de ballet*? Что она пріобрѣла великолѣпный домъ для школы? Что построила и сей лѣтній театръ, предметъ порицанія г. сочинителя и общаго одобренія московской публики? Но полно объ этомъ. Г. сочинитель вѣрно все это знаетъ, ибо, повторяю, заключеніе имъ выводимое изъ счета доходовъ театра есть только явное признаніе, что вся цѣль его состоитъ въ томъ, чтобы доказать, что Московскій театръ кругомъ виноватъ, а чѣмъ же напримѣръ? Тѣмъ, что доставлялъ благородное увеселеніе московской публикѣ. Если бы, какъ то бываетъ по постамъ, и Кіарини и другіе, какъ и во всей Европѣ, забавляли публику своими зрѣлищами съ выгодою кассѣ театральной, то и въ этомъ нѣтъ худого. Дирекція обязана стараться покрыть всѣ ежегодные расходы.—Но что же потомъ слѣдуетъ:

Развѣ спектакль долженъ быть только средствомъ веселить публику и сбирать съ нее за это деньги.

Неужели же затѣмъ, чтобы ей наскучивать такъ же какъ пустыя, злонамѣренныя статейки нѣкоторыхъ журналовъ, читаемыхъ съ отвращеніемъ или вовсе не читаемыхъ благоразумными людьми. Безъ сборовъ же никакой театръ содержаться не можетъ.

Люди пойдутъ куда угодно: заставь слѣпыхъ драться на кулачкахъ, выучи крысъ плясать на веревкѣ, спусти уродливую куклу на воздухъ—люди соберутся, станутъ хохотать, дадутъ деньги.

Спектакли даются для всѣхъ сословій; одни находятъ наслажденіе въ жалкомъ, другіе въ смѣшномъ. Но откуда сочинитель собралъ слѣпыхъ и даже крысъ?—Не прогнѣвайтесь, г. порицатель нескучныхъ спектаклей. Вы видно знающи и охотники до сихъ еще невиданныхъ ни кѣмъ зрѣлищъ. Не за то ли вы сердитесь, что ничего подобнаго не видали въ Нескучномъ?

Но не унизится ли храмъ Таліи и Мельпомены становясь рядомъ съ такими зрѣлищами?

Конечно унизится, если бы это гдѣ было.— Но комедіи, оперы, водевили, дивертисменты, даже балеты представляемые на сценѣ въ Нескучномъ, развѣ похожи на отвратительныя сцены вами описанныя? И это статья столичнаго журнала!..

Оставляю тебѣ рѣшеніе этого вопроса и скажу только, что если кассу театра и поправитъ театръ Нескучнаго, то сцены нашей не только не подвинетъ онъ впередъ, но,

Наконецъ, судя здраво, я увѣренъ, г. сочинитель, что отъ благоразумнаго вашего пріятеля вы получили на письмо ваше въ отвѣтъ слѣдующее: Любезный другъ! Что

напротивъ, нанесетъ жестокій ударъ; а она и безъ того не цвѣтетъ.

это ты ко мнѣ написалъ? Тутъ нѣтъ здраваго смысла! Но мнѣ пишутъ, что спектакли Нескучнаго всѣмъ вообще нравятся; а всего то хуже то, что я замѣчаю въ извѣстіи твоемъ какую-то злонамѣренность. Это дурно! Любя тебя, совѣтую дружески не слушать чужихъ внушеній, быть справедливымъ и не возставать противъ благонамѣренныхъ заведеній. Конечно, лѣтній театръ не для того построенъ, чтобы подвинуть нашу сцену впередъ, а просто: для того, чтобы совмѣстить въ лѣтнее время и приличную забаву, и загородное гулянье; но, чтобы это нанесло жестокій ударъ сценѣ русской? *Жестокій ударъ?* Это безсмыслица, мой другъ! Утверждать же, что слѣпые кулачнымъ боемъ и даже крысы привлекутъ московскую публику--воля твоя, это ужъ непростительная дерзость!"

Увы, кн. Волконскій не раздѣлялъ горячности своего подчиненнаго. Онъ взглянулъ на дѣло спокойнѣе, написалъ на бумагѣ „къ свѣдѣнію" и положилъ „отвѣтъ" подъ сукно. Но когда дѣло съ драмой Кукольника разыгралось, кто знаетъ, быть можетъ, и онъ вспомнилъ мнѣніе Кокошкина и совѣтомъ не въ пользу „Московскаго Телеграфа" содѣйствовалъ его запрещенію...



М. Н. ЗАГОСКИНЪ.

(1835—1840).

Въ 1902 году, 23-го іюня, исполнилась пятидесятая годовщина со дня смерти М. Н. Загоскина, извѣстнаго автора „Юрія Милославскаго". Между другими эпизодами его разнообразной, но всегда искренней дѣятельности, не прошли молчаніемъ и работу его на пользу русскаго театра. Загоскинъ послужилъ ему, и какъ драматургъ (многія комедіи его въ свое время пользовались успѣхомъ) и какъ администраторъ, на послѣднемъ поприщѣ занимая въ теченіе 11 лѣтъ (1831—1842 гг.) отвѣтственный постъ директора Московскихъ императорскихъ театровъ. Все лучшее, чѣмъ когда-либо могла похвастаться русская сцена, связано съ эпохой его управленія. Щепкинъ, Мочаловъ, Львова-Синецкая, Сабурова и Живокини играли въ Маломъ театрѣ; подъ сводами Большого—„заливался соловьемъ Бантышевъ, звучалъ серебряный голосъ Лаврова" [337]). Отзывчивый, мягкій, иногда слишкомъ довѣрчивый Загоскинъ умѣлъ привлекать къ себѣ всѣхъ знавшихъ его; душевная чистота была основнымъ качествомъ его прямого и честнаго характера. Дѣлая много добра, онъ, по словамъ лучшаго своего біографа С. Т. Аксакова [338]), никогда не помнилъ о томъ; ему пріятно было, если помнили другіе, и пріятно только потому, что онъ радовался душою, находя въ людяхъ добрыя качества. Въ ноябрѣ 1835 года, Загоскинъ впервые ставилъ въ Москвѣ свою новую комедію „Недовольные". Донося объ этомъ министру двора князю Волконскому, онъ писалъ ему, между прочимъ, слѣдующее: „Комедія моя въ 4-хъ дѣйствіяхъ и въ стихахъ „Недовольные", которая съ дозволенія цензуры собственной канцеляріи государя императора ставится на сценѣ Московскаго театра, входитъ въ разрядъ драматическихъ пьесъ, за кои на основаніи высочайшаго постановленія дирекція платитъ автору десятую часть съ двухъ третей сбора каждаго представленія, а посему я покорнѣйше прошу вашу свѣтлость предписаніемъ вашимъ

утвердить по сему предмету нижеслѣдующее мое распоряженіе: 1) десятую часть съ двухъ третей сбора съ каждаго представленія на императорскомъ Московскомъ театрѣ комедіи моей удерживать въ пользу экстерновъ школы Московскаго театра, болѣе другихъ имѣющихъ надобность въ семъ пособіи; 2) назначеніе сихъ пособій производить по усмотрѣнію директора, и, наконецъ, 3) если комедія моя останется въ репертуарѣ Московскаго театра, то продолжать удерживать вышеозначенную десятую часть въ пользу экстерновъ московской школы, на основаніи § 7 высочайше утвержденнаго положенія, въ которомъ предоставляется право сочинителямъ игранныхъ пьесъ пользоваться слѣдующею имъ частію сборовъ во всю ихъ жизнь" [339]). Министръ, конечно, приказалъ удовлетворить просьбу Загоскина, при чемъ просилъ увѣдомить его, какой успѣхъ будетъ имѣть пьеса. Отвѣтъ Загоскина помѣченъ 4-мъ декабремъ. „Исполняя предписаніе вашего сіятельства,—писалъ онъ,—имѣю честь донести, что комедія моя „Недовольные", данная 2-го декабря на сценѣ Большого театра, имѣла гораздо болѣе успѣха, нежели я могъ ожидать, потому что въ числѣ зрителей, безъ всякаго сомнѣнія, весьма многіе не могли быть довольны сюжетомъ оной. По окончаніи комедіи я былъ вызванъ. Театръ былъ наполненъ зрителями, и несмотря на то, что этотъ спектакль былъ данъ въ счетъ абонемента, сборъ простирался до 4-хъ тысячъ 162 р. 24 к. Такъ какъ комедія много потеряла отъ обширности сцены и глухоты Большого театра, то во второй разъ она будетъ дана на Маломъ театрѣ. Коль скоро моя комедія выйдетъ изъ печати, я буду имѣть счастье доставить ее вашей свѣтлости" [340]). Любопытно, что дѣйствительный успѣхъ комедіи немножко расходился съ отзывомъ о ней автора. Аксаковъ, напримѣръ, сообщаетъ, что „Недовольные" были представлены на московскомъ театрѣ „безъ большого успѣха, несмотря на многія комическія сцены и на множество прекрасныхъ и сильныхъ стиховъ. Вообще въ чтеніи она нравилась гораздо больше" [341]). Для насъ, конечно, было важно отмѣтить великодушную черту характера Загоскина, въ полномъ смыслѣ слова благодѣтеля своихъ подчиненныхъ *). Не забывалъ онъ также и казеннаго интереса. Знаменательно его сопоставленіе успѣха „Недовольныхъ" съ цифрой театральнаго сбора; недаромъ формуляръ его пестритъ отмѣтками о „высочайшемъ благоволеніи за труды и попеченіе о сохраненіи казеннаго интереса". Загоскинъ какъ-то умудрялся комбинировать то, что совершенно не

---

*) „Десятая часть двухъ третей сбора" могла равнятся въ среднемъ (при сборѣ въ 4 тыс.) почти 250 рублей. Если допустить, что пьеса выдержала 10 представленій, то въ пользу экстерновъ театральнаго училища должно было очиститься свыше 2 тыс. рублей.

удавалось его предмѣстникамъ и преемникамъ. Внѣшній блескъ театральнаго распорядка (прекрасная труппа, великолѣпная обстановка) гармонировалъ при немъ съ театральнымъ бюджетомъ, даже съ маленькой пользой для театральныхъ финансовъ. Въ 1851 году Загоскину минулъ 51 годъ. Безпрерывная литературная и административная дѣятельность утомила старика. Захотѣлось тишины, отдыха. Въ этомъ году онъ собственноручно пишетъ князю Волконскому:

„Ваша свѣтлость! Въ первый еще разъ я осмѣливаюсь просить васъ о самомъ себѣ. Вы были всегда ко мнѣ милостивы и, вѣроятно, не откажетесь быть моимъ благодѣтелемъ до конца. Я почелъ бы за счастье служить всю жизнь подъ начальствомъ вашего сіятельства, но чувствую, что становлюсь уже неспособнымъ въ настоящей моей дѣятельности; здоровье мое съ каждымъ годомъ становится хуже, зрѣніе и память тупѣютъ, а начальникъ московскаго театра, котораго способности такъ ограничены, долженъ замѣнять этотъ недостатокъ средствъ безпрерывной дѣятельностью, видѣть все собственными глазами и, слѣдовательно, въ теченіе цѣлаго года не имѣть почти ни одного дня для своего отдохновенія. Я не говорю уже, ваше сіятельство, о безчисленномъ множествѣ непріятностей, неразлучныхъ съ моимъ званіемъ; для постороннихъ онѣ кажутся совершенно ничтожными. Надобно быть директоромъ театра, то-есть всегдашнею цѣлью злословія публики, надобно быть начальникомъ актеровъ и актрисъ, чтобы понять, до какой степени эти мелкія, но безпрерывныя непріятности становятся подъ конецъ тягостными. Я могу еще и желаю продолжать службу; но, чтобы служить безъ укоризны и выполнять въ точности всѣ мои обязанности, мнѣ должно имѣть мѣсто, не требующее такой безпрерывной дѣятельности. Если бы я по ходатайству вашего сіятельства былъ помѣщенъ въ число почетныхъ опекуновъ Московскаго опекунскаго совѣта съ сохраненіемъ при мнѣ настоящихъ моихъ окладовъ, то я почелъ бы себя самымъ счастливымъ человѣкомъ въ мірѣ. Это была бы не награда за мою долголѣтнюю службу,— такой награды я ничѣмъ не заслужилъ,—но величайшая милость, за которую я сталъ бы во всю жизнь мою благодарить васъ, государя и Бога. Я не смѣлъ бы просить объ этой милости, если бы не было примѣровъ, что дѣйствительные статскіе совѣтники занимаютъ мѣста почетныхъ опекуновъ; въ здѣшнемъ опекунскомъ совѣтѣ служилъ почетнымъ опекуномъ г. Арсеньевъ; онъ одного со мною чина и, вѣроятно, моложе меня по службѣ. Я въ 1805 году имѣлъ уже офицерскій чинъ и съ тѣхъ поръ служу безпрерывно. Клянусь честью, ваше сіятельство, что только совершенная тѣлесная и душевная усталость побуждаютъ меня просить васъ объ исходатайствованіи мнѣ сей высоко монаршей ми-

лости. Повторяю еще разъ, что я за счастіе почелъ бы служить всю жизнь мою подъ начальствомъ вашимъ. Со страхомъ и надеждою буду ожидать отвѣта вашего сіятельства, но во всякомъ случаѣ не сомнѣваюсь, что вы употребите все отъ васъ зависящее, чтобы только навсегда упрочить счастіе и спокойную будущность вашего подчиненнаго, который всегда былъ и вѣчно будетъ вамъ преданъ всей своею душою. Съ чувствомъ глубочайшаго почтенія за счастіе почитаю называться вашего сіятельства и т. д.

„Михаилъ Загоскинъ“ [342]).

Но Волконскому не хотѣлось отпускать Загоскина. Онъ зналъ давно М. Н., дорожилъ его дѣятельностью, и въ такомъ смыслѣ, вѣроятно, сдѣлалъ докладъ государю. 22 апрѣля Загоскинъ получилъ отвѣтъ министра:

„По всеподданнѣйшему докладу моему письма вашего превосходительства,—писалъ Волконскій,—о перемѣщеніи васъ въ опекунскій совѣтъ почетнымъ опекуномъ, государь императоръ соизволилъ отозваться, что, оставаясь доволенъ службою вашей, его величество желаетъ, дабы вы продолжали оную въ настоящей должности, тѣмъ еще болѣе, что строящійся въ Москвѣ театръ *) долженъ быть оконченъ подъ вашимъ распоряженіемъ“ [343]). Пришлось остаться. Только въ 1842 году отпустили его съ миромъ, но почетнымъ опекуномъ не сдѣлали, а опредѣлили директоромъ оружейной палаты, въ каковой должности онъ и оставался до самой своей кончины. Послѣ ухода Загоскина общее управленіе петербургскими и московскими театрами принялъ на себя Гедеоновъ.



*) Какой театръ? Кромѣ Большого и Малаго театровъ, въ Москвѣ, какъ извѣстно, императорскихъ театровъ въ то время не существовало. Можетъ-быть, здѣсь подразумѣвается перестройка Большого театра, но по офиціальнымъ даннымъ „Ежегодника императорскихъ театровъ“ таковая перестройка начата была лишь въ 1843 году.

А. Н. ОСТРОВСКІЙ.

Въ половинѣ марта 1872 г. въ Петербургѣ и въ Москвѣ справлялось скромное литературное торжество. Въ это время, двадцать пять лѣтъ тому назадъ, было напечатано первое произведеніе А. Н. Островскаго „Картина семейнаго счастія“ *) [343]). 14-го марта въ московскомъ трактирѣ Тѣстова собрался кружокъ почитателей драматурга: артисты, художники, нѣсколько любителей театра. Одновременно съ поднесеніемъ „роскошныхъ адресовъ“, къ А. Н. Островскому обращены были „прочувствованныя рѣчи“. Потомъ юбиляръ поѣхалъ въ артистическій кружокъ, и тамъ его также привѣтствовали адресами и рѣчами. Въ Петербургѣ и кое-гдѣ въ провинціи юбилейныя празднества были такія же скромныя. Конечно, не этого могли ожидать и театръ, „сообщившій русской народности новые пути къ образованію“, и Островскій, „заключившій двухсотлѣтнюю стройку русской драматургіи грандіознѣйшимъ узоромъ въ „московскомъ“ стилѣ“. Кромѣ того, на юбилеѣ Островскаго совершенно отсутствовали представители дирекціи Императорскихъ театровъ, что также показалось страннымъ. Почему? Какъ ни какъ, а Островскій служилъ ей вѣрой и правдой, посвятилъ ей лучшія силы своего дарованія. Этотъ вопросъ, невольно напрашивавшійся, каждому, до сихъ поръ не находилъ отвѣта. Постараемся разрѣшить его теперь:

12-го января 1872 г. директоръ театровъ А. М. Гедеоновъ писалъ министру Двора графу Адлербергу: „Въ наступающемъ февралѣ мѣсяцѣ исполнится 25 лѣтъ литературной дѣятельности драматическаго писателя А. Н. Островскаго, который въ теченіе этого времени написалъ для русской драматической сцены 32 оригинальныхъ произведенія, кромѣ нѣкоторыхъ переводныхъ пьесъ. Большинство этихъ про-

---

*) Въ „Московскомъ Город. Листкѣ“, 1847 г. № 60.

изведеній пользовалось вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ, и всѣ, вообще, значительно способствовали увеличенію сборовъ дирекціи; самому же Островскому, при незначительности авторскаго гонорарія, не могли доставить особыхъ выгодъ, потому что при частыхъ, почти еженедѣльныхъ бенефисахъ драматическихъ артистовъ репертуаръ постоянно наполняется новыми пьесами, которыя нерѣдко мѣшаютъ повторенію пьесъ, имѣвшихъ значительный успѣхъ. Такимъ образомъ Островскій, посвятившій лучшіе свои годы литературно-театральной дѣятельности, въ настоящее время находится въ столь стѣсненныхъ обстоятельствахъ, что не въ состояніи продолжать свои литературные труды. Заслуги Островскаго, какъ драматическаго писателя, его крайне стѣсненныя обстоятельства и, наконецъ, желаніе удержать его на поприщѣ театрально-литературной дѣятельности, побуждаютъ меня обратиться къ вашему сіятельству съ покорнѣйшею просьбою объ исходатайствованіи ему, если вы изволите признать возможнымъ, пожизненной пенсіи, подобно той, какая была пожалована композитору Сѣрову за написанныя имъ оперы „Юдиѳь" и „Рогнѣда".

Статистическія свѣдѣнія, которыя при этомъ представлялись министру о количествѣ игранныхъ въ Спб. и Москвѣ пьесъ Островскаго,—сообщаютъ нѣчто новое и любопытное. Оказывается, напр., что за время съ 1853 по 1872 гг. наибольшее число представленій, а слѣдовательно и успѣха, выпало на долю комедіи „Не въ свои сани не садись" (78 представленій), а наименьшее — всего два спектакля—на долю „Бѣшеныхъ денегъ". Между этими пьесами послѣдовательно идутъ: „Бѣдность не порокъ" (73 представленія); „Гроза" (71); „Доходное мѣсто" (49); „Воспитанница" (46); „Въ чужомъ пиру" (41); „Картина семейнаго счастія" (37); „Свои собаки грызутся" и „Свои люди— сочтемся" (по 34); „Грѣхъ да бѣда" (28); „Бѣдная невѣста" (27); „Праздничный сонъ" (26); „Шутники" (25); „Василиса Мелентьева" (24); „Не сошлись характерами" и „Тяжелые дни" (по 22); „На всякаго мудреца" (20); „Горячее сердце" и „Зачѣмъ пойдешь" (12); „Пучина" (14); „Тушино" (9); „Не такъ живи, какъ хочется" (8); „Лѣсъ" и „Старый другъ" (по 7); „Воевода и Косьма Мининъ" (6); „Не все коту масляница" и „На чужой каравай" (4); наконецъ „Утро молодого человѣка" и „Рабство мужей" (по 3). Итого 766 представленій при 32 пьесахъ. Докладъ сопровождался еще справкой о пенсіи Сѣрову. „Написанныя композиторомъ Сѣровымъ двѣ оперы „Юдиѳь" и „Рогнѣда", поставленныя на сценѣ императорскихъ театровъ, обратили на себя высочайшее вниманіе. За первую изъ этихъ оперъ сочинитель удостоился въ 1864 г. награжденія всемилостивѣйшимъ подаркомъ, а послѣ представленія второй, въ январѣ 1866 г., всемилостивѣйше пожалованъ автору по-

жизненный изъ кабинета его величества пенсiонъ по 1,000 р. въ годъ“ [314]).

Однако, результатъ ходатайства директора театровъ былъ самый неожиданный. Гедеоновъ получилъ официальное увѣдомленiе, что, на основанiи 54 ст. пенсiон. устава (Св. П. С. З. т. III), директоръ театровъ не имѣетъ никакого права ходатайствовать о пенсiи, закономъ не установленной. Остается предположить, что, потерпѣвъ фiаско въ одной просьбѣ, Гедеоновъ не рѣшился просить хотя бы официальнаго чествованiя Островскаго. Вотъ, почему юбилей прошелъ безъ участiя дирекцiи...



А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНЪ.

Извѣстно, какихъ волненій стоила покойному Сухово-Кобылину комедія „Свадьба Кречинскаго“, самая удачная изъ его пьесъ, которая принесла автору много славы и очень мало матеріальныхъ выгодъ. Въ прежнее время въ дирекціи императорскихъ театровъ существовало странное правило, что пьесы, поставленныя въ бенефисъ какого-либо артиста, поступали въ собственность дирекціи и ею не оплачивались. Общему закону подчинилась и „Свадьба“. Впрочемъ, это было время, когда молодому писателю грезилась только слава, а о презрѣнномъ металлѣ не было и помину. Времена измѣнились; когда Сухово-Кобылину понадобились деньги, онъ вспомнилъ своего Кречинскаго, безсмѣнно увлекавшаго публику, благодаря удивительной игрѣ Садовскаго и Шумскаго въ Москвѣ, а въ Петербургѣ — Мартынова и Самойлова. Такъ какъ обыкновеннымъ путемъ денегъ нельзя было добиться, онъ подалъ офиціальную жалобу министру императорскаго двора, въ которой между прочимъ указывалъ, что со времени постановки „Свадьбы Кречинскаго“ она дала дирекціи императорскихъ театровъ ни больше ни меньше, какъ 20 съ лишкомъ тысячъ. Несмотря на столь убѣдительный, повидимому, доводъ, юрисконсультъ министерства сослался на вышеприведенный законъ, и Сухово-Кобылину отказали. Тогда онъ прибѣгнулъ къ единственному въ такихъ случаяхъ исходу: обратился въ канцелярію прошеній, на высочайшее имя приносимыхъ, и счастье ему улыбнулось. Покойный императоръ Александръ II повелѣлъ ему выдать единовременно 5 тысячъ рублей: это все, чѣмъ попользовался авторъ отъ знаменитой своей комедіи. Съ другими произведеніями онъ былъ еще менѣе счастливъ. „Дѣло“, поставленное первый разъ въ 1882 году, имѣло такъ называемый succès d'éstime и очень рѣдко появляется на сценахъ; что касается послѣдняго произведенія трилогіи (комедіи-буффъ „Смерть Тарелкина“), то, если не ошибаюсь, Сухово-Кобылинъ возился съ нею всю жизнь, передѣлывалъ безъ конца и только на закатѣ дней успѣлъ поставить на сценѣ Литературно-Художественнаго общества, въ значительно урѣзанномъ видѣ и подъ другимъ заглавіемъ („Расплюевскіе веселые дни“). Собственно въ хлопотахъ о постановкѣ этой комедіи онъ и написалъ свое письмо, которое составляетъ цѣль настоящей за-

мѣтки [315]). Одно время у него блеснула надежда, что „Смерть Тарелкина“ пойдетъ тамъ же, гдѣ первоначально шли его „Свадьба Кречинскаго“ и „Дѣло“, то-есть въ императорскихъ театрахъ. Комедіей заинтересовалось одно лицо, имѣвшее вліяніе какъ въ цензурномъ комитетѣ, такъ и въ театральныхъ сферахъ; ему-то Сухово-Кобылинъ и адресовалъ свое посланіе:

„Многоуважаемый N. N.

„Хоть и случилось мнѣ быть этимъ лѣтомъ недалеко отъ Петербурга, въ моемъ ярославскомъ имѣніи, но достигнуть вашихъ широтъ не пришлось. Причина тому высочайшій императивъ: хлѣбная уборка; и я все время, при восхитительной погодѣ, царилъ среди моихъ лѣсовъ и полей, и съ правомъ скажу, среди созданной мною мѣстности. Благодаря этому созданію и фиксированной въ тѣни моихъ лѣсовъ влагѣ, урожай оказался (какъ исключеніе) хорошимъ, но толку мало; Надо мною стряслась такая масса неотразимыхъ тратъ, затратъ, утратъ, растратъ, потравъ, захвата луговъ, хищенія лѣсовъ, разноса инвентаря, что результатъ цѣлаго года—нуль, и потому смертный приговоръ сельской промышленности. Эти траты и утраты французы мѣтко называютъ „le coulage“, то-есть тѣ мелочи расхода, которыя при своей ежедневности и многочисленности къ концу года составляютъ отрицательный капиталъ, а къ концу жизни—разореніе. Былъ у меня старый слуга, управлявшій моимъ сахарнымъ заводомъ, Петръ Ивановичъ Зубаревъ, человѣкъ смышленый, бывалый, знавшій весь окрестный міръ; и когда мнѣ случалось его спросить, отъ чего такой-то помѣщикъ, человѣкъ хорошій и скромный, разорился, то онъ обыкновенно съ равнодушіемъ непререкаемой убѣжденности говорилъ: „растащили-съ“... и если у меня, то-есть того я, которое семидесяти пяти лѣтъ отъ роду еще свѣжо стоитъ среди своей земли, само убираетъ свой хлѣбъ и лично сторожитъ свое достояніе, сельскохозяйственная операція сходитъ на нуль, то на что сходитъ она у другихъ, кто безуменъ, живетъ далеко отъ своей земли и свое достояніе ввѣряетъ людямъ, которымъ паршивой собаки ввѣрить нельзя? Утверждаю—разореніе. Оно и есть, явилось, пришло, абсолютно пришло, какъ смерть; и мы, помѣщики, можемъ съ основаніемъ сказать нашему хозяйственному и благосердному царю: Ave, Caesar, morituri te salutant. Конечно, я свой день кончилъ и ложусь спать; но сердце мое не ложится спать; оно бьется и стонетъ, глядя на мою милую, полную энергіи и жизни дочь. Что съ ней будетъ? Страшно сказать, и я благодарю Бога, что у нея нѣтъ дѣтей, и что старый мой родъ въ ней, можетъ быть, изомретъ. Мы, помѣщики, старая оболочка духа, та оболочка, которую

онъ, духъ, нынѣ, по словамъ Гегеля, съ себя скидаетъ и въ новую облекается. Гдѣ и какъ? Этого Гегель не сказалъ и предоставилъ рѣшить исторіи человѣчества. Это ея секретъ. Во всякомъ случаѣ вѣрно то, что облечется онъ ни на Волгѣ, ни на Дону, ниже на берегахъ моей Плавицы. Смутно, странно и страшно все это здѣсь у насъ смотритъ; и я ежечасно вспоминаю новгородскую республику подъ командой бабы Мароы, гдѣ большинство спускало меньшинство въ Волховъ; словомъ, тотъ славянскій, политическій урядъ, который нынѣ въ какомъ-то свиномъ углу практикуетъ рабъ и болгаринъ Стамбуловъ. Кстати о дѣтяхъ и потомкахъ. Управленіе печатью извѣстило меня о жестокосердомъ veto министра внутреннихъ дѣлъ относительно моей пьесы „Расплюевскіе веселые дни". Какая волокита: прожить 75 лѣтъ на свѣтѣ и не успѣть провести трехъ пьесъ на сцену! Какой ужасъ: надѣть пожизненный намордникъ на человѣка, которому дана способность говорить! И за что? За то, что его сатира на порокъ произведетъ не смѣхъ, а содроганіе, когда смѣхъ надъ порокомъ есть низшая потенція, а содроганіе высшая потенція нравственности. Какая нѣжность полиціи; какой чиновничій сентиментализмъ, или лучше: какое варварство въ желтыхъ перчаткахъ, замѣтьте, противъ пьесъ параллельно со всѣми доселевыми правительственными реформами! Не имѣю ли я право въ концѣ моей жизни и въ глуши такой ночи закричать, какъ цезарь Августъ: „Варъ, Варъ, отдай мнѣ мои годы, молодость и невозвратно-погибшую силу"? Кто можетъ утверждать, что я, намордника не сущу, не написалъ бы пять, шесть и десять пьесъ и доставилъ бы себѣ честь, дирекціи—деньги, родинѣ—развлеченіе, а, можетъ быть, урокъ? Вѣдь „Дѣло", пролежавшее съ намордникомъ въ объятіяхъ цензуры 20 лѣтъ, не произвело ни шуму, ни революціи, именно потому, что оно не революціонно: ибо рисуетъ, какъ порокъ, то, что правительство въ своихъ реформахъ устраняетъ, какъ злоупотребленіе. Скажите мнѣ, старику: что тутъ дѣлать? Скажите: могу ли я разсчитывать на содѣйствіе высшаго театральнаго вѣдомства, ну, хоть лишь въ смыслѣ грубаго расчета поставить на сцену новую пьесу со сборами, въ моментъ, когда сценическая литература представляетъ собою голую, безплодную степь. „Если да", то я или дочь могли бы ѣхать въ Петербургъ, чтобы оное мое погибшее чадо, хотя и въ урѣзанномъ видѣ, какъ бульдога—безъ хвоста и ушей, протащить на свѣтъ и жизнь сцены. Или, если уже все пропало, то напишите мнѣ коротко и ясно: „La mort sans phrases", какъ нѣкогда по поводу другой бойни сказалъ аббатъ Сіэзъ.

Вамъ преданный А. Сухово-Кобылинъ".

В. А. КАРАТЫГИНЪ.

Личность Василія Андревича Каратыгина, какъ сценическаго дѣятеля, была уже неоднократно предметомъ спеціальныхъ біографій и изслѣдованій, такъ какъ этимъ замѣчательнымъ артистомъ справедливо гордится наша сцена. Настоящій очеркъ имѣетъ цѣлью познакомить читателей съ новыми данными, касающимися послѣднихъ годовъ жизни В. А., извлеченными изъ богатаго документальною исторіей театра общаго архива министерства императорскаго двора.

Къ началу 40-хъ годовъ талантъ Каратыгина былъ на зенитѣ своей славы. По свидѣтельству современниковъ (главнымъ образомъ Бѣлинскаго) этотъ талантъ былъ совершенно особаго типа. Извѣстно, что какъ въ сценическомъ искусствѣ, такъ и въ литературѣ есть двоякаго рода дарованія: одни изъ нихъ создаются природой, являются результомъ самобытнаго творчества, другія вырабатываются глубокимъ изученіемъ предмета, строгимъ анализомъ всѣхъ его деталей. И то и другое дарованіе артиста обнаруживается тотчасъ, когда мы подвергнемъ его игру подробному и основательному разбору, комбинируя всѣ тѣ впечатлѣнія, которыя возбуждались въ нашей душѣ. В. А. принадлежалъ ко второму разряду артистовъ. Игра его всегда возбуждала удивленіе зрителя, который, видя необыкновенную выработанность въ исполненіи роли, невольно подчинялся артисту и за этимъ подчиненіемъ рѣшительно не въ состояніи былъ оріентироваться во всесторонней оцѣнкѣ артиста. Такимъ образомъ, можно сказать, что Каратыгинъ принадлежалъ къ числу замѣчательныхъ техниковъ сценическаго искусства и, благодаря этому, легко могъ браться за совершенно противоположныя по характеру роли. Въ дирекціи театровъ онъ пользовался значительнымъ вѣсомъ. Помимо личныхъ заслугъ его по сценѣ онъ былъ извѣстенъ двору и, быть можетъ, въ силу этого обстоятельства пользовался особеннымъ благоволеніемъ тогдашняго директора театра, А. М. Гедеонова. Въ нашихъ матеріалахъ сохраняется нелишенная интереса офиціальная переписка дирекціи о послѣднихъ годахъ жизни Каратыгина. Въ 1842 г. истекъ срокъ контракта, заключеннаго В. А. съ театральнымъ управленіемъ. По этому поводу Каратыгинъ обратился съ Гедеонову съ письмомъ, въ которомъ, соглашаясь

остаться на службѣ дирекціи, просилъ въ виду „трудности занимаемаго имъ амплуа“ „отличить его отъ товарищей“, сравнивъ его по получаемому имъ содержанію съ „первыми артистами прочихъ труппъ“. Въ то время министромъ двора былъ свѣтлѣйшій князь П. М. Волконскій. Препровождая къ нему настоящее письмо, Гедеоновъ съ своей стороны подкрѣплялъ его различными данными фактическаго свойства и давалъ собственное заключеніе ходатайству артиста. Оказывается, по высочайшему повелѣнію, объявленному кабинету его величества 19-го мая 1840 года, В. А. былъ пожалованъ пенсіею въ 1.143 руб. 69 коп. сер. въ годъ, вслѣдствіе чего выслуживалъ два года „въ благодарность“, получая одновременно отъ дирекціи поспектакльныя по 35 рублей 71 коп. за представленіе и по ежегодному полному бенефису. „При оставленіи артистовъ перваго амплуа по надобности на службѣ послѣ пожалованныхъ пенсіоновъ,—объяснялъ директоръ,—дирекція по прежнему правилу назначаетъ имъ то же самое содержаніе, какое производилось имъ до пенсіоновъ. На семъ основаніи служатъ нынѣ актеры русской драматической труппы Брянскій и Со сницкій, которымъ производится жалованье по 1.142 рубля сер. въ годъ поспектакльнаго 35 руб. 70 коп. за представленіе и по одному ежегодному полному бенефису. Актеръ Каратыгинъ, занимая первое амплуа въ драмахъ и трагедіяхъ, соединенное вообще съ большею въ роляхъ трудностью, по сравненію съ помянутыми артистами, дѣйствительно заслуживаетъ отличіе; и какъ дальнѣйшее оставленіе его при театрѣ, сколько по отличному таланту его, такъ и по всегдашнему усердію, совершенно для дирекціи полезно, но которое, однако же, не вправѣ сама собою опредѣлить противу существующихъ правилъ въ отличіе Каратыгина,—изъятія, то и имѣю честь“ и т. д. [346]). Министръ потребовалъ справку, на какихъ условіяхъ Каратыгинъ намѣренъ остаться при театрѣ. Условія эти, особенно по сравненію съ нынѣшними, часто превышающими министерскій окладъ, поражаютъ своею скромностью. Каратыгинъ просилъ четыре тысячи рублей ассигн. (1.657 руб. сер.), включительно съ полнымъ бенефисомъ, и, сверхъ того, получаемую имъ обыкновенно поспектакльную плату. „Если же дирекція,—замѣчалъ артистъ,—оставитъ ему бенефисъ попрежнему, то онъ проситъ назначить ему жалованья 2.800 рублей, то-есть за вычетомъ изъ четырехъ тысячъ рублей полнаго сбора въ Александринскомъ театрѣ, составляющаго 1.200 рублей“ [347]). Изъ представленія, сопровождавшаго эти требованія къ министру, мы видимъ, что Гедеоновъ еще торговался съ Каратыгинымъ, предлагая ему вмѣсто 4.000 — 2.500, однако, думается мнѣ, болѣе для проформы и очистки совѣсти, чѣмъ серьезно. Въ сущности онъ былъ убѣжденъ въ необходимости удержать Каратыгина

при театрѣ, какъ артиста талантливаго и полезнаго, о чемъ при каждомъ удобномъ случаѣ напоминалъ князю Волконскому. Любопытны его доводы относительно удовлетворенія ходатайства Каратыгина. „Милость сія, оказанная въ настоящемъ случаѣ въ награду артисту достойнѣйшему,—замѣчаетъ директоръ,—послужитъ вмѣстѣ съ тѣмъ доказательствомъ, что вообще и русскіе сценическіе таланты, возвышающіе свой отечественный театръ, всегда были и будутъ причастны таковому же монаршему вниманію, какъ и нѣкоторые изъ первыхъ артистовъ труппъ иностранныхъ, изъ которыхъ имѣютъ нынѣ добавочное жалованье изъ кабинета по французской труппѣ гг. Аѳганъ и Дюфуръ, кои при всемъ ихъ талантѣ не могутъ еще равняться съ талантомъ Каратыгина, достигнувшимъ, по словамъ самихъ артистовъ первокласснаго европейскаго достоинства“ [348]). Какъ слѣдовало ожидать, отвѣтъ министра получился благопріятный. Государь лично зналъ Каратыгина, рѣдко когда пропускалъ его бенефисы и при докладѣ о немъ повелѣлъ заключить съ нимъ контрактъ на три года, съ добавочнымъ жалованьемъ 1.657 руб. въ годъ изъ суммъ кабинета. Одновременно заключили контрактъ и съ женою В. А., Александрой Михайловной Каратыгиной, урожденной Колосовой [349]).

Прошло четыре года. Нервный и впечатлительный В. А. замѣтно старѣлъ, а двадцатипятилѣтняя неустанная дѣятельность на подмосткахъ требовала нѣкотораго отдыха. Въ мартѣ 1845 года онъ пишетъ Гедеонову: „Ваше превосходительство, милостивый государь Александръ Михайловичъ. Контора дирекціи сообщила мнѣ приказаніе вашего превосходительства спросить у меня, согласенъ ли я по истеченіи срока моего контракта (19-го мая сего года) продолжать впредь службу и на какихъ именно кондиціяхъ? Любя душою драматическое искусство, находясь при театрѣ безпрерывно въ теченіе 25-ти лѣтъ и вотъ уже 12-й годъ подъ лестнымъ начальствомъ вашего превосходительства, признаюсь, не желалъ бы оставлять сцены, если вашему превосходительству угодно будетъ, во-первыхъ, исходатайствовать мнѣ отпускъ за границу сколько для поправленія здоровья моего семейства, столько для того, чтобы посмотрѣть иностранные таланты, съ пользою для себя, какъ и для сцены, при чемъ, если возможно, не лишать меня и жалованья; во-вторыхъ, ежегодній зимній бенефисъ, которымъ я до сихъ поръ пользовался, несмотря на всю его выгоду, находя во многихъ отношеніяхъ для себя затруднительнымъ и неудобнымъ, я покорнѣйше бы просилъ ваше превосходительство оставить мой день въ пользу дирекціи, а вмѣсто онаго увеличить жалованье мое въ 6.000 руб., оставивъ при мнѣ получаемую мною понынѣ поспектакльную плату и только по истеченіи новаго контракта, если почему либо я

долженъ буду прекратить службу, назначить мнѣ по примѣру иностранныхъ, артистовъ un bénéfice de retraite. Труды, способности и поведеніе мое извѣстны вашему превосходительству и, если вы найдете, что я стою просимаго мною вознагражденія, то справедливость и ходатайство вашего превосходительства вполнѣ обнадеживаютъ меня въ успѣхѣ. Съ совершеннымъ почтеніемъ и проч." [350]). Конечно, и эта просьба была уважена. Предварительно, однако, директоръ канцеляріи министра двора (извѣстный В. И. Панаевъ) полюбопытствовалъ узнать, до какой суммы простирались ежегодно выдаваемыя Каратыгину поспектакльныя деньги, и получилъ въ отвѣтъ, что за 287 спектаклей, сыгранныхъ съ участіемъ Каратыгина въ теченіе 1841—1844 г.г., онъ получилъ 10.248 руб. 77 коп. Затѣмъ канцеляріи было сообщено, что Каратыгинъ просится въ шестимѣсячный отпускъ за границу, и наконецъ послѣдовала резолюція министра: „Высочайше повелѣно исполнить, и не въ примѣръ другимъ производить во время шестимѣсячнаго отпуска за границу содержаніе въ уваженіе отличнаго его таланта" [351]). Вмѣстѣ съ тѣмъ театральное начальство оказалось на высотѣ своего призванія. Мало того, что оно подписало контрактъ съ Каратыгинымъ на 3 года (какъ извѣстно, контрактъ истекалъ 19-го мая 1845 г.), но снабдило его еще рекомендательными письмами ко всѣмъ русскимъ представителямъ при иностранныхъ дворахъ: барону Мейендорфу въ Берлинѣ, барону Бруннову въ Лондонѣ, графу Медему въ Вѣнѣ, графу Киселеву въ Парижѣ, Бутеневу въ Римѣ и графу Хрептовичу въ Неаполѣ. Приводимъ образецъ такой рекомендаціи, отъ 10-го мая 1845 г. (къ барону Мейендорфу), за подписью самого Волконскаго: „Monsieur le Baron! M-r Karatiguinne, artiste du théatre Impérial de St. Pétérsbourg, qui vient d'obtenir un congé à l'étranger, désire, que je le recommende personnellement à V. Ex.; quoique son nom seul suffis pour lui assurer de votre part l'accueil le plus distingué, je me fais un plaisir de solliciter en sa faveur votre bienveillance éclairée, certain de vous être agréable en vous offrant l'occasion de connaître plus particulièrement un artiste dont s'ennorgueillit à juste titre notre scène nationale" [352])

Затѣмъ наши свѣдѣнія о Каратыгинѣ молчатъ вплоть до 1848 г. Въ это время знаменитый трагикъ успѣлъ побывать за границей. вернуться благополучно на родину и съ тѣмъ же блескомъ продолжалъ свое сценическое поприще. Въ январѣ 1848 г. онъ просится окончательно въ отставку. Сейчасъ мы увидимъ, какія причины побуждали его это дѣлать, но пока онъ ихъ объясняетъ разстроеннымъ здоровьемъ. Гедеоновъ теперь къ нему менѣе расположенъ чѣмъ прежде. Хотя онъ и спрашиваетъ министра, когда нужно дать Каратыгину бенефисъ, нынѣшнею ли зимой, или, „какъ слѣ-

дуетъ", по окончаніи контракта, т.-е. около 19-го будущаго мая, но тутъ же замѣчаетъ, что „о намѣреніи своемъ возобновить контрактъ или нѣтъ" артистъ обязанъ былъ „предъявить дирекціи письменно до истеченія срока контракта своего впередъ за шесть мѣсяцевъ, т.-е. ноября 19-го". Князь Волконскій согласился съ этимъ мнѣніемъ, и по докладѣ Николаю Павловичу послѣдовалъ слѣдующій отвѣтъ: „Государь императоръ изволилъ отозваться, что противу воли никого не удерживаетъ, но при томъ повелѣть изволилъ замѣтить г. Каратыгину, что на основаніи контракта слѣдовало ему просить объ увольненіи въ ноябрѣ, за шесть мѣсяцовъ до срока. Слѣдующій ему по контракту бенефисъ дать также на основаніи контракта по окончаніи срока" [353]). Когда эта резолюція была сообщена по принадлежности, В. А. страшно испугался и написалъ государю письмо:

„Августѣйшій монархъ! Государь всемилостивѣйшій! Припадаю къ священнымъ стопамъ вашего императорскаго величества съ сокрушеннымъ сердцемъ! Ужасная мысль, что я могъ прогнѣвить великаго государя и благодѣтеля моего, неотступно терзаетъ меня и лишаетъ спокойствія, но да позволитъ мнѣ великодушный и правосудный повелитель мой облегчить удрученную душу мою чистосердечною исповѣдью, какъ бы передъ лицомъ Создателя! Невыразимо счастливъ буду я, если найду чрезъ то хотя малѣйшее извиненіе моему поступку. Осыпанный щедротами вашего императорскаго величества, отличенный вниманіемъ начальниковъ, вознагражденный благосклонностью публики, въ теченіе 28 лѣтъ, могъ ли я легкомысленно, безъ крайняго прискорбія и внутренней борьбы, отказаться отъ своей блестящей и завидной участи? Но Богъ, ущедрившій меня земными благами, какъ человѣка, послалъ мнѣ тяжкія испытанія, какъ отцу: я лишился трехъ сыновей; единственная дочь моя выходитъ замужъ за иностранца, человѣка повидимому, достойнаго но котораго я знаю весьма недавно [354]); онъ уѣзжаетъ за границу, увозитъ послѣднее дѣтище мое, а съ нею все мое счастіе и надежду! Могъ ли я рѣшиться отпустить ее одну на произволъ судьбы? Въ состояніи ли бы я былъ, отецъ осиротѣлый, съ прежнимъ усердіемъ и добросовѣстностью исполнять мою должность, гдѣ необходимо душевное спокойствіе? Всегдашнимъ желаніемъ моимъ было оставаться до истощенія на службѣ вашего императорскаго величества, но судьбѣ угодно было опредѣлить иначе! Я и жена моя съ сердечнымъ сокрушеніемъ принуждены будемъ на время оставить святое отечество, престарѣлыхъ матерей нашихъ, чтобы слѣдовать за дочерью на чужбину и, можетъ быть, преждевременно умереть съ горести,

что я неумышленно лишился милостей моего великаго государя! Августѣйшій монархъ! Чадолюбивый отецъ многочисленнаго и благословеннаго семейства! Воззрите милосерднымъ родительскимъ окомъ на глубокую скорбь несчастнаго отца! Возвратите мнѣ монаршее благоволеніе ваше, единственную цѣль всѣхъ моихъ желаній, отраду всей жизни моей, и теплыя молитвы мои сторицею вознесутся къ престолу Всевышняго о благоденствіи всего августѣйшаго дома вашего императорскаго величества“ [355]). На это князь Волконскій по порученію государя, отвѣчалъ Каратыгину 29-го января за № 380.

„Г. актеру россійской труппы Василію Каратыгину.

„Государь императоръ, вслѣдствіе всеподданнѣйшаго письма вашего, высочайше повелѣть изволилъ объявить вамъ, что его величество нисколько не гнѣвается на васъ, чему служитъ доказательствомъ всемилостивѣйшее, безусловное разрѣшеніе бракосочетанія дочери вашей. На назначеніе же вамъ бенефиса вмѣсто мая мѣсяца въ нынѣшнемъ еще карнавалѣ высочайшаго соизволенія не послѣдовало, поелику сіе было бы не согласно съ вашимъ контрактомъ“ [356]).

Тѣмъ временемъ политическія обстоятельства измѣнились не въ пользу Каратыгина. Русскимъ подданнымъ воспрещенъ былъ выѣздъ за границу, особенно въ мятежную Францію, гдѣ разыгрывались страшныя картины народнаго волненія, окончившіяся іюльской монархіей. В. А. поневолѣ долженъ былъ остаться дома и попрежнему продолжать свою артистическую дѣятельность. Однако, на запросъ директора объ условіяхъ службы онъ выговорилъ себѣ нѣкоторыя льготы, впрочемъ принятыя начальствомъ. „Такъ какъ единственно семейныя причины, побуждавшія меня преждевременно оставить службу, по случаю заграничныхъ событій,—объяснялъ онъ въ письмѣ къ Гедеонову (4-го апрѣля 1848 г.),—отдалились на неопредѣленный срокъ, то я съ всегдашнимъ моимъ усердіемъ готовъ снова посвятить себя на то поприще, на которомъ я такъ щедро былъ осыпанъ милостью монарха и отличенъ благоволеніемъ начальства и публики. Всепокорнѣйше прошу ваше пр-ство только объ одномъ, чтобы мнѣ дозволено было служить, не заключая контракта, даже соображаясь съ домашними моими обстоятельствами, я могъ всегда располагать собою, предваря дирекцію за два мѣсяца впередъ о прекращеніи моей службы, и тогда ваше пр-ство соблаговолите назначить мнѣ послѣдній бенефисъ, слѣдующій мнѣ по существующему нынѣ со мною контракту, срокъ котораго оканчивается 18-го сего мая“ [357]). Изъ послѣдующаго мы узнаемъ, что В. А. удалось-таки побывать за границей и вернуться оттуда въ октябрѣ 1850 года. Затѣмъ онъ съ возрастающимъ успѣ-

хомъ служитъ два съ чѣмъ-то года и умираетъ послѣ кратковременной болѣзни 13-го марта 1853 года. Смерть его производитъ глубокое впечатлѣніе на русское общество. Не только печать, артисты, публика оплакиваютъ преждевременную кончину, но и самъ государь выраженіемъ своего сочувствія вдовѣ служитъ примѣромъ общаго настроенія. На похоронахъ Каратыгина присутствуетъ нѣсколько тысячъ народа. Въ современныхъ газетахъ описанъ случай, свидѣтельствующій, насколько знаменитый трагикъ пользовался извѣстностью и любовью среди публики. Одинъ изъ шедшихъ за гробомъ напрасно старался къ нему приблизиться: толпа народа оттѣсняла его. Видя, что ему трудно будетъ подойти, онъ рѣшился обратиться къ какому-то, судя по одеждѣ, купцу или мѣщанину, который несъ гробъ. „Позвольте,—сказалъ онъ:—пропустите, покойникъ былъ мнѣ знакомый".— „Эхъ, батюшка,—отвѣчалъ купецъ,—онъ былъ намъ всѣмъ знакомъ!"— и не уступилъ своего мѣста. Можетъ быть, въ виду этого сочувствія общества и желая чѣмъ-нибудь ознаменовать память своего мужа, вдова Каратыгина просила дирекцію назначить бенефисъ, слѣдовавшій покойному по контракту съ 1845 по 1886 г., но имъ не полученный. При этомъ она объявляла, что дочь ея и она сама жертвуютъ этимъ бенефисомъ въ пользу высочайше учрежденнаго общества посѣщенія бѣдныхъ, съ правомъ удержать $^1/_3$ сбора „на пособіе тѣмъ бѣднымъ семействамъ, которымъ помогалъ мужъ ея при жизни своей и которыя не могутъ принять помощи изъ другихъ рукъ". Началась переписка. Гедеоновъ, докладывавшій это дѣло министру (въ то время уже графу Адлербергу), поставилъ на разрѣшеніе три вопросныхъ пункта: 1) слѣдуетъ ли назначать испрашиваемый вдовою Каратыгина, какъ наслѣдственный, бенефисъ, полагавшійся мужу ея, по контракту 19-го мая 1845—1848 годовъ, послѣднимъ только передъ оставленіемъ имъ театра, а не по смерти; ибо при полученіи послѣ 1845 года окладного жалованья въ 6.000 рублей въ суммѣ этой заключались уже и ежегодные бенефисы, которые Каратыгинъ имѣлъ прежде и отъ которыхъ отказывался, замѣнивши ихъ ежегодною окладною денежною суммою; 2) по увольненіи Каратыгина въ 1850 году въ безсрочный заграничный отпускъ, когда служба его почти прекращалась, помянутаго бенефиса ему дано не было, и при вторичномъ поступленіи на службу послѣ отпуска въ условіяхъ ангажемента о бенефисѣ ничего не говорилось; 3) если на назначеніе бенефиса сего послѣдуетъ приказаніе, то испрашиваю о разрѣшеніи дать его въ удобный день въ маѣ мѣсяцѣ, ибо въ первые дни послѣ открытія спектаклей (на Пасхѣ), по постановленію дирекціи, бенефисовъ не назначается, и притомъ слѣдуетъ ли таковой бенефисъ дать отъ имени

вдовы, какъ наслѣдственный послѣ мужа, или отъ лица дирекціи въ почетъ памяти артиста, украшавшаго отечественный театръ своимъ рѣдкимъ талантомъ, съ предоставленіемъ, какъ желаетъ вдова Каратыгина, сбора въ пользу общества посѣщенія бѣдныхъ, за удержаніемъ $^1/_3$ для отдачи ей на то пособіе, о коемъ говорится въ письмѣ ея“ [358]). Рѣшеніе министра было краткое и благопріятное для дѣла. „Высочайше повелѣно дать бенефисъ, не по праву, котораго нѣтъ, а въ память отличнаго таланта покойнаго Каратыгина и въ пользу его вдовы, предоставляя ей распорядиться по своему усмотрѣнію приходомъ“ [359]). Затѣмъ начались переговоры о программѣ спектакля. Вдова просила, между прочимъ, дать первые два акта драмы „Смерть Ляпунова“, сочиненіе С. А. Гедеонова [360]), въ которой на мѣсто Каратыгина вышелъ бы актеръ Максимовъ и сказалъ похвальное слово въ память умершаго, а вся русская труппа въ заключеніе вышла бы поблагодарить публику, посѣтившую этотъ спектакль. Кромѣ того, такъ какъ государь милостиво дозволилъ ей распорядиться сборомъ съ этого бенефиса по ея усмотрѣнію, то она проситъ напечатать на афишѣ, что этимъ бенефисомъ она жертвуетъ въ пользу бѣдныхъ. Въ этомъ видѣ ходатайство Каратыгиной встрѣтило возраженія дирекціи. Гедеоновъ прежде всего замѣчалъ, что авторъ пьесы „Смерть Ляпунова“, С. А. Гедеоновъ, не желая по личнымъ его отношеніямъ къ нему, директору, подать поводъ къ неизбѣжнымъ толкамъ о пристрастіи въ выборѣ пьесы какъ со стороны дирекціи, такъ и самой г-жи Каратыгиной, просилъ объ исключеніи его драмы изъ состава предполагаемаго спектакля. Затѣмъ, допуская возможнымъ чтеніе „стиховъ и тирадъ“ въ память умершаго, въ томъ случаѣ, если они будутъ „одобрены цензурою“, Гедеоновъ немножко сомнѣвался въ умѣстности поклона артистовъ публикѣ, проектированнаго вдовой. „Подобные случаи,—замѣчалъ директоръ,—хотя и бывали въ старыхъ годахъ, но въ продолженіе моего двѣнадцатилѣтняго управленія не случались“ [631]). Наконецъ, онъ противополагалъ просьбу объ афишахъ послѣднему высочайшему повелѣнію, которыя, по его мнѣнію, взаимно исключаютъ другъ друга. Все это вызвало со стороны министра слѣдующую резолюцію: „Высочайше дозволяется декламировать стихи въ похвалу умершаго Каратыгина, а равно и печатать въ афишахъ, что сборъ съ бенефиса, дающагося отъ дирекціи въ память отличнаго таланта умершаго, по рѣшенію вдовы предоставляется въ пользу бѣдныхъ. Выборъ пьесъ предоставляется соглашенію вдовы Каратыгина съ дирекціею, а на то, чтобы вся русская труппа выступила на сцену съ поклономъ публикѣ, высочайшаго соизволенія не послѣдовало“ [362]). Между тѣмъ Н. В. Кукольникъ 10 мая адресовалъ Гедеонову слѣдующее письмо:

„М. г. А. М. По приказанію вашего превосходительства, согласно высочайшему соизволенію и желанію вдовы В. А. Каратыгина, составленную мною по случаю посмертнаго въ память покойнаго бенефиса, сцену подъ заглавіемъ: „Встрѣча у гроба Тальмы“, имѣю честь почтительнѣйше представить на благоусмотрѣніе вашего превосходительства. Къ сему долгомъ считаю присовокупить, что сцена эта Александрой Михайловной Каратыгиной прочитана и съ ея стороны вполнѣ одобрена“ [363]).

Вотъ это произведеніе, кстати публикуемое здѣсь впервые.

Встрѣча у гроба Тальмы.

Сцена на случай, въ память таланта Василія Андреевича Каратыгина.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Русскіе путешественники { 1-й. 2-й.

Дѣйствіе въ Парижѣ на кладбищѣ Père la Chaise, въ апрѣлѣ 1853 года. Декорація: кладбище, на авзнъ-сценѣ надгробный памятникъ Тальмѣ.

ПЕРВЫЙ ПУТЕШЕСТВЕННИКЪ (съ букетомъ цвѣтовъ въ рукахъ).

Вотъ, наконецъ, и знаменитое кладбище, гдѣ покоятся останки многихъ великихъ людей. Тутъ много дорогого для Франціи, если только дорогое водится на этой землѣ [364]). Сегодня день смерти Тальмы. Вотъ гробница его; любопытно: вспомнитъ ли хоть одинъ французъ про великаго актера, хотя живыя воспоминанія о немъ не должны еще угаснуть [365]). Художники всѣхъ искусствъ оставляютъ послѣ себя долговѣчные памятники своего существованія; немолчно свидѣтельствуютъ безсмертныя произведенія объ истлѣвшихъ творцахъ своихъ; иного ни колыбели, ни могилы не доищешься, а произведенія живутъ и обновляются изученіемъ милліоновъ, жаждущихъ просвѣщенія и образованія; имя, напримѣръ, Рафаэля уже вѣрно круглымъ счетомъ, по крайней мѣрѣ, сто разъ поминается ежедневно на пространствѣ всего образованнаго міра. А бѣдный актеръ [366]), что оставляетъ онъ послѣ себя? Воспоминанія, которыя съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе тускнутъ и наконецъ становятся достояніемъ біографическихъ лексиконовъ. Вся ихъ будущность — сегодня; вся пора славы ихъ—вечеръ представленія [367]). Лекéнъ, Тальма, Гаррикъ, Кинъ, Дмитревскій [368]), Яковлевъ... историческіе призраки, которыхъ всякій можетъ возобновлять въ своемъ воображеніи, какъ ему угодно. О нихъ говорятъ, какъ о іероглифахъ, безъ сочувствія. Вотъ лучшее доказательство.

Свѣжая память Тальмы уже забыта [369]). На могилу его пришелъ бросить цвѣтокъ гость далекій, котораго, можетъ быть, самъ Тальма считалъ варваромъ и въ простодушномъ невѣдѣніи называлъ то казакомъ, то калмыкомъ. Миръ праху твоему, великій художникъ, и неувядающая слава твоему имени! (Бросаетъ букетъ на гробницу.)

(Входитъ второй путешественникъ.)

ПЕРВЫЙ (глядя на гробницу).

О, суетное самолюбіе людей! Надробную доску Тальмы оно исчертило темными именами ничтожества; а между тѣмъ чувство простительное; кому не захочется хотя однимъ именемъ прожить подолѣе подъ сѣнію неумирающей, хотя и чужой, славы. Меня самого подмываетъ [370]) написать свое имя; подобрать бы только мѣстечко... (Разсматривая надписи.) Ого! нѣтъ, тутъ уже не одно самолюбіе; тутъ будто въ прихожей у знатнаго вельможи расписались въ визитахъ своихъ именитые гости... Что это? Рашель... А возлѣ родное имя: Василій Каратыгинъ! О, сколько и какихъ воспоминаній проснулось въ признательной душѣ моей. Въ признательной, да! Потому что Каратыгинъ много участвовалъ въ образованіи моего сердца. Высокія благородныя чувства въ его художнической игрѣ принимали тѣло и устанавливались въ молодомъ воображеніи, какъ живыя существа, а не призраки, навѣянные наукой и чтеніемъ! Отрадное чувство разлилось въ душѣ моей при мысли, что я опять увижу, услышу его...

ВТОРОЙ ПУТЕШЕСТВЕННИКЪ (тихо).

Вѣрно, до него не дошли петербургскія новости. (Громко.) Конечно, гробница Тальмы возбудила въ васъ такія пріятныя размышленія...

ПЕРВЫЙ.

Боже мой, русскій! У гробницы перваго французскаго трагика!.. Какая встрѣча! Странное чувство! И не знакомы, а будто родные. Хорошо намъ тамъ, сидя въ Петербургѣ, говорить: ахъ, какъ бы скорѣе за границу, въ Парижъ!.. А много ли такихъ съ деревянными сердцами, чтобы, проживъ годокъ, хоть бы въ самомъ Парижѣ, не стосковались по своей холодной родинѣ. Не помню, гдѣ читалъ я, что тоска по родинѣ—болѣзнь. Не знаю, какъ другіе, а я боленъ, рѣшительно боленъ; я знаю, что, когда я сяду на пароходъ, чтобы ѣхать въ Россію, я выздоровѣю, непремѣнно выздоровѣю, потому что я большой чудакъ, потому что я опять заговорю по-русски, опять обниму

родныхъ и друзей,—предупреждаю васъ, я чудакъ [371])... Я услышу музыку Глинки, увижу живопись Брюлова, игру Каратыгина!..

ВТОРОЙ.

А въ какой роли?

ПЕРВЫЙ.

Странный вопросъ! Мало ли знаменитыхъ ролей у Каратыгина! Онъ былъ представителемъ всѣхъ школъ и умѣлъ подслушивать вкусъ публики, требованія времени и, не унижая искусства, облагораживать даже уклоненія драмъ отъ строгаго изящнаго стиля. Не знаю, удалось ли вамъ слѣдить за его успѣхами, которые, къ удивленію, давно уже достигли апогея и теперь все еще не упадаютъ ни на волосъ. Случалось ли вамъ видѣть старинную драму Кребильона: „Атрей и Тіестъ?"

ВТОРОЙ.

Нѣтъ!

ПЕРВЫЙ.

Пожалѣйте! Атрей подаетъ брату чашу съ кровью Тіестова сына, своего племянника; не правда ли, картина отвратительная? А Каратыгинъ былъ изященъ. Вспомнимъ „Короля Лира"! Тотъ же классическій Каратыгинъ въ самой романтической драмѣ новаго міра поражаетъ васъ ужасомъ страшной правды, и я увѣренъ, что многимъ казалось, что буря, сопровождающая рѣчи стараго чудака, воетъ за правду Или Жоржъ въ чудовищной драмѣ „Жизнь игрока", Карлъ Мооръ въ „Разбойникахъ", „Гамлетъ", Людовикъ XI, Антоній, Кинъ, Донъ-Карлосъ, Фингалъ, Лейстеръ въ „Маріи Стюартъ", этотъ, какъ его, въ этой драмѣ „Честь или Смерть", или въ „Кларѣ д'Обервиль"... Не хватитъ памяти на одно исчисленіе безконечнаго репертуара Каратыгина, и вездѣ, всегда онъ выходилъ побѣдителемъ. Согласитесь: не всѣ ли тутъ школы, не вся ли тутъ драма стараго и новаго міра? Наконецъ, прибавьте родъ патріотическій. Конечно, этотъ родъ легче другихъ, въ особенности, когда придется говорить русскому сердцу; на все доброе, на все прекрасное оно чуть не выпрыгнетъ изъ широкой груди; молодое, удалое, оно и бьется какъ-то иначе; я говорю не про тѣхъ, которыхъ мы видимъ здѣсь, въ Парижѣ, или по всѣмъ возможнымъ минеральнымъ водамъ Европы... Эти господа лѣчатся. Нѣтъ, я говорю про настоящее, здоровое русское сердце, въ которомъ ключемъ кипитъ святая любовь къ святому отечеству; о, съ этими легко, отрадно говорить актеру, каково же было Каратыгину бесѣдо-

вать съ ними... Сами подумайте! Онъ заодно восторгался съ своими слушателями, и стихъ въ устахъ его гремѣлъ громомъ, опалялъ молніей!.. Не знаю, съ кѣмъ имѣю удовольствіе говорить, но я какъ-то расположенъ сегодня къ искренности и скажу вамъ откровенно: я объѣхалъ всю Европу для изученія искусства и, признаюсь вамъ, нигдѣ, нигдѣ я не встрѣчалъ другого Каратыгина. Наша сцена можетъ смѣло гордиться его геніальнымъ талантомъ. Онъ надолго еще будетъ служить ей украшеніемъ...

ВТОРОЙ.

Увы! Ваша надежда не можетъ исполниться...

ПЕРВЫЙ.

Это почему?

ВТОРОЙ.

Удивляюсь, какъ вы не знаете еще...

ПЕРВЫЙ.

Вы меня пугаете! Говорите, ради Бога!..

ВТОРОЙ.

Его не стало...

ПЕРВЫЙ.

Вы шутите! [372])

ВТОРОЙ (вынимаетъ пукъ писемъ).

Желалъ бы, чтобы слова мои были шуткой, но вотъ письма. Читайте сами. (Подаетъ одно изъ писемъ.)

ПЕРВЫЙ (читаетъ).

„Съ 12-го на 13-е марта Василій Андреевичъ Каратыгинъ въ часъ пополуночи оставилъ навсегда русскую сцену и свѣтъ Божій“... Не вѣроятно, глазамъ не вѣрю...

ВТОРОЙ.

Вотъ нѣсколько писемъ... во всѣхъ та же печальная вѣсть!

ПЕРВЫЙ.

Страшно! Право, страшно! Съ его здоровьемъ, съ его сложеніемъ, въ его лѣта... Рано! Слишкомъ рано!..

Нѣтъ Каратыгина!.. Печали тяжкій стонъ
Въ ушахъ моихъ невольно раздается,
Въ глазахъ темнѣетъ... Взоръ слезою омраченъ,
И передъ памятью моей, какъ въявѣ сонъ,
Тѣнь незабвенная неслышимо несется...
Давно ли? Господи! Съ живымъ огнемъ въ очахъ,
Съ животворящей рѣчью на устахъ
Предъ нами онъ стоялъ, могучій, величавый,
Увѣнчанный тридцатилѣтней славой!
И русскимъ геніемъ могли гордиться мы.
Первослужитель русской Мельпомены,
Соперникъ счастливый и Кина и Тальмы!
То былъ алмазъ безцѣнной русской сцены.
Онъ палъ—и разлилась на сценѣ пустота,
Я слышу, какъ театръ нашъ русскій запираютъ...

(Послѣ непродолжительнаго молчанія.)

Нѣтъ, не ропщите, дерзкія уста:
Таланты на Руси не умираютъ.

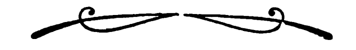
Эту пьесу Гедеоновъ представилъ министру при рапортѣ отъ 11-го мая и тутъ же опредѣлялъ составъ спектакля. Кромѣ произведенія Кукольника, предполагалось поставить еще комедію „Не въ свои сани не садись“ [373]), сцену сумасшествія Офеліи изъ „Гамлета“ и въ заключеніе дивертисментъ, составленный изъ пѣнія и „одной только русской пляски“. Но въ результатѣ вышло иначе. 16-го мая директоръ театровъ получилъ извѣщеніе, что государь императоръ, по всеподданнѣйшему ему докладу гр. Адлерберга, „не соизволилъ на представленіе въ бенефисъ въ память таланта актера В. Каратыгина написанной г. Кукольникомъ сцены „Встрѣча у гроба Тальмы“, тѣмъ болѣе, „что декорація должна изображать кладбище“. Вмѣсто этой сцены высочайше повелѣно „продекламировать сочиненное стихотвореніе г. Бенедиктова на смерть Каратыгина, которое его величество изволилъ читать въ 67 номерѣ „Сѣверной Пчелы“. Дѣйствительно, въ указанномъ номерѣ появилось незадолго передъ тѣмъ стихотвореніе названнаго автора въ старо-классическомъ духѣ. Приводимъ изъ него наиболѣе удачныя строфы:

Изнемогаетъ... Палъ: такъ ломитъ кедръ гроза!
Онъ палъ! Съ его чела вамъ смотритъ смерть въ глаза;
Спускаютъ занавѣсъ. Какъ бурные порывы,
Летятъ со всѣхъ сторонъ и крики и призывы:
„Его! его! Пусть намъ онъ явится! Сюда!!“
Нѣтъ, люди, занавѣсъ спустилась навсегда!
Кулисы вѣчности задвинулись. Не выйдетъ!
На этой сценѣ міръ его ужъ не увидитъ!

Нѣтъ! Смерть, которую такъ вѣрно онъ не разъ
Во всемъ могуществѣ изображалъ для васъ,
Содѣлала его въ единый мигъ случайный
Адептомъ выспреннимъ своей послѣдней тайны...

Наконецъ, 21-го мая въ Александринскомъ театрѣ состоялся давно ожидаемый спектакль. Онъ заключался въ комедіи „Матросъ", гдѣ „по просьбѣ вдовы Каратыгина игралъ прибывшій на время въ С.-Петербургъ московскій актеръ Щепкинъ", изъ 4 акта „Гамлета", изъ декламаціи стиховъ Бенедиктова, комедіи „Не въ свои сани не садись" и въ вокальномъ дивертисментѣ. Усиленно подогрѣтый печатью, бенефисъ сошелъ вполнѣ удачно. „Весь спектакль,—доносилъ по начальству Гедеоновъ,—и особенно комедія „Не въ свои сани не садись", приняты были публикою съ видимымъ расположеніемъ. По прочтеніи стиховъ въ память покойнаго Каратыгина много аплодировали, и по окончаніи былъ вызванъ два раза г. Бенедиктовъ. Сборъ простирался всего до 990 р. 25 к. с." [374]).

Въ заключеніе актриса А. М. Каратыгина въ прочувствованныхъ выраженіяхъ письменно благодарила государя за оказанную ей и памяти ея мужа милость...



М. С. ЩЕПКИНЪ.

(1840—1844 г.).

Конецъ сорокового и пятидесятые годы были сплошнымъ тріумфомъ М. С. Щепкина и вмѣстѣ съ тѣмъ эпохой его физическаго отдыха. Знаменитый артистъ игралъ, когда хотѣлъ, пользовался особеннымъ вниманіемъ Двора и своего непосредственнаго начальства, а въ 1843 г. былъ назначенъ пенсіонеромъ дирекціи. Одно только омрачало счастливые годы Михаила Степановича, — матеріальныя невзгоды его донимали. Щепкинъ былъ крайне добрый человѣкъ и ежегодно увеличивавшееся количество родственниковъ росло обратно пропорціонально получаемому доходу. Приходилось влѣзать въ долги, а источникомъ уплаты оставалась попрежнему одна дирекція. И вотъ, еще въ 1840 году подаетъ онъ слезное прошеніе директору московскихъ театровъ, отзывчивому и гуманному М. Н. Загоскину *) и обращаетъ его вниманіе на бѣдственное свое положеніе: „17 лѣтъ имѣю я честь служить въ Дирекціи Императорскихъ Московскихъ театровъ, пишетъ онъ, и 10 уже лѣтъ подъ непосредственнымъ начальствомъ вашего превосходительства. Во все это время я никогда не просилъ прибавки къ моему жалованью и съ благодарностью довольствовался окладами, которые назначала мнѣ дирекція. Необыкновенная дороговизна нынѣшняго года, разныя непредвидимыя денежныя потери, воспитаніе дѣтей и содержаніе многочисленнаго семейства, заставили меня, несмотря на самый умѣренный образъ жизни, войти въ долги, которые уплатить безъ благодѣтельной помощи мнѣ начальства, я не имѣю никакой возможности. Не одинъ разъ имѣлъ я счастіе слышать отъ вашего превосходительства, что вы совершенно довольны моею усердною службою; я знаю, и всѣ служащіе при театрѣ знаютъ, какъ вы рады бываете сдѣлать кому нибудь изъ насъ добро, а потому съ надеждою прибѣгаю къ вамъ

---

*) См. въ этомъ же отдѣлѣ: М. Н. Загоскинъ.

съ моею всепокорнѣйшею просьбою: исходатайствуйте мнѣ, ваше превосходительство у вашего начальства заимообразно десять тысячъ рублей, которые въ теченіе 5 лѣтъ могутъ вычитаться изъ получаемыхъ мною окладовъ жалованья; въ случаѣ смерти могутъ быть выплачиваемы изъ пенсіона, въ которомъ, смѣю надѣяться, не будетъ отказано моему семейству. Только такое пособіе можетъ вывести меня изъ затруднительнаго и даже горестнаго положенія" [375]). Загоскинъ, представившій прошеніе министру двора кн. Волконскому, подтверждалъ его личными соображеніями. По мнѣнію директора театровъ, Щепкинъ, „обладающій необыкновеннымъ талантомъ", по своей примѣрно-усердной службѣ и совершенно безпорочному поведенію", заслуживаетъ „всякаго одобренія и милости"; что же касается до разстройства его дѣлъ, могущаго показаться начальству сомнительнымъ, то послѣднее, сколько извѣстно Загоскину, произошло отъ „причинъ, вовсе не предосудительныхъ, но дѣлающихъ честь его благородному образу мыслей"; онъ не только далъ приличное воспитаніе сыновьямъ своимъ, изъ которыхъ старшій будетъ удостоенъ ученаго званія магистра, но на счетъ свой содержитъ и даетъ воспитаніе неимѣющимъ никакого состоянія родственникамъ". И лестная аттестація имѣла успѣхъ. По представленію министра двора, „Государь, не въ примѣръ другимъ и въ уваженіе отличнаго таланта артиста, повелѣлъ выдать изъ Кабинета пособіе безъ возврата въ 4 тысячи руб. асс." (1142 р. 85 к. сер.) Вообще, какъ было говорено, Дворъ не упускалъ случая побаловать старика и отличить его среди прочихъ. Въ 1843 г. въ петербургской дирекціи возникъ вопросъ, какъ поступить съ бенефисомъ артистовъ, служащихъ безъ контракта. По Высочайшему повелѣнію, объявленному Министру Двора 13 дек. 1840 г., бенефисы артистамъ даются при заключеніи съ ними контрактовъ и то пополамъ съ дирекціей, полные же бенефисы предоставляются однимъ „отличнымъ сюжетамъ", однако при непремѣнномъ условіи получать на это каждый разъ разрѣшеніе Министра. Между тѣмъ въ Москвѣ бенефисы даются вольнонаемнымъ артистамъ. Напр., Михаилъ Щепкинъ, служащій безъ контракта, пользуется полнымъ бенефисомъ съ 6 марта 1823 г.; Павелъ Мочаловъ — съ 27 сент. 1840 г. (онъ служитъ „по подпискѣ"); актриса Марія Львова Синецкая съ 23 іюля 1823 г. т. д. Директоръ театра сомнѣвается, какъ поступить въ такомъ случаѣ и ждетъ указаній его свѣтлости князя Волконскаго [376]). Резолюція вышла опять-таки въ пользу Щепкина. Ему одному давать полный бенефисъ, всѣмъ же остальнымъ пополамъ съ дирекціей. Мы упоминали, что съ 1843 г. М. С. сталъ пенсіонеромъ дирекціи. По правиламъ этого учрежденія, артистъ, получившій пенсіонъ, долженъ былъ

„въ благодарность“ прослужить еще два года. Въ 1845 году этотъ срокъ насталъ для Щепкина. Театральному управленію не представлялось, однако, никакихъ основаній вовсе покончить съ артистомъ, который съ тѣмъ же блескомъ могъ продолжать свою службу и впредь, принося пользу искусству и дирекціи. Эти соображенія высказалъ Гедеоновъ, въ рапортѣ министру 16 дек. 1844 г. [377]), причемъ приводилъ любопытную справку о содержаніи, получаемомъ Щепкинымъ. Оказывается, что знаменитый артистъ получалъ много меньше того, чѣмъ пользуются посредственности въ наше время. Какія-то 1142 р. 85 к. пенсіонныхъ, 1143 р. 60 к. жалованья, 571 р. 80 к. квартирныхъ, 285 р. 90 к. гардеробныхъ и 571 р. 80 к. за ученіе въ театральной школѣ, а всего 3715 р. 95 к.! Условія эти М. С. предлагалъ еще измѣнить, если только министръ согласится принять его на добавочную службу, на три года, напримѣръ. Тогда, по соглашенію съ директоромъ, Щепкину будетъ дано прежнее жалованье 1143 р. 60 к., поспектакльные 35 р. 70 к. и ежегодный полный бенефисъ зимою, на чтó, по выраженію Гедеонова, Щепкинъ, какъ „артистъ перваго амплуа, имѣетъ полное право“. Сверхъ того, ему ежегодно предоставляется уѣзжать въ отпускъ на мѣсяцъ. Конечно, министръ согласился на такія условія!



РАШЕЛЬ.

Въ послѣднее время довольно часто вспоминали о Рашели и о пребываніи ея въ Россіи. Однажды, это совпало съ мнѣніемъ М. С. Щепкина о знаменитой французской артисткѣ [378]). Другой разъ—по поводу отношеній къ ней петербургской публики и въ особенности Двора. Дѣйствительно, Дворъ и петербурское общество баловали Рашель. Императоръ Николай, вообще очень любившій театръ, познакомился съ нею еще въ 1852 г. въ Потсдамѣ и тогда, по разсказу современника, пришелъ въ восторгъ отъ ея необыкновенной игры: „Mademoiselle Rachel,—сказалъ императоръ, — vous êtes encore plus grande que votre réputation", и затѣмъ выразилъ желаніе видѣть ее въ Петербургѣ. „D'autres Majestes ou Altesses, s'étant approchées,—писала Рашель кому-то изъ своихъ парижскихъ друзей,—le plus grand de tous me dit qu'il esperait bien me voir dans ses Etats,—dans toutes les Russies, toutes, toutes et cela dès l'annèe prochaine". Польщенная этимъ приглашеніемъ, а въ особенности подаркомъ, высочайше пожалованнымъ ей по этому поводу (аграфъ Сенъ-Сесиль, съ двумя опалами, въ 1,345 руб.), Рашель позаботилась получить въ 1853 г. долгосрочный отпускъ изъ парижскаго французскаго театра (Comédie francaise), къ труппѣ котораго принадлежала, а братъ ея, Рафаэль Феликсъ, обычный устроитель ея заграничныхъ поѣздокъ (Dirécteur des Congés de m-lle Rachel, какъ онъ себя именовалъ) составилъ труппу, необходимую для исполненія ея репертуара. Въ эту труппу входили, между прочимъ, актрисы Плесси, Вольнисъ и актеръ Филиппъ, всѣ впослѣдствіи щедро награжденныя императоромъ Николаемъ Павловичемъ. Нечего говорить, что гастроли знаменитой актрисы вызвали необыкновенный интересъ въ петербургской публикѣ. Михайловскій театръ буквально осаждался желавшими попасть на представленіе, хотя Феликсъ, несмотря на предоставленіе ему государева театра безплатно, не постыдился взять тройныя цѣны за мѣста и, кромѣ того, за всякаго лишняго человѣка въ ложѣ сверхъ шести

положенныхъ, бралъ еще дополнительную плату. Конечно, это возбуждало ропотъ въ публикѣ, и слухи о неудовольствіи ея скоро дошли до свѣдѣнія государя. Недѣли черезъ три по пріѣздѣ Рашели въ Петербургъ, когда Дворъ еще находился въ Гатчинѣ, она приглашена была туда и играла тамъ „Адріеннъ Лекувреръ". Государь былъ очень доволенъ ею и насказалъ ей, по окончаніи пьесы, много пріятнаго. Рашель, между благодарностями, просила его посѣщать театръ въ Петербургѣ. Государь отвѣчалъ: „Хорошо; но я боюсь бывать, у меня семья большая, быть можетъ, иногда случится насъ въ ложѣ больше шести, и я могу быть седьмымъ!" Рашель поняла замѣчаніе, покраснѣла, смѣшалась и свалила всю вину на своего брата. Тѣмъ не менѣе, государь не измѣнилъ къ ней своего расположенія; это доказало слѣдующее обстоятельство: Рашель пріѣхала въ Петербургъ не совсѣмъ здоровой, по крайней мѣрѣ, жаловалась на боли въ груди, противъ чего парижскіе врачи предписали ей будто бы ежедневно пить молоко отъ ослицы. Однако, какъ удовлетворить этой потребности въ Петербургѣ? Доложили государю. По повелѣнію его величества, приказано было отдать въ распоряженіе Рашели изъ Гатчинскаго звѣринца ослицу съ осленкомъ. Это было до декабря 1853 г. Въ декабрѣ—новая бѣда. Осленокъ палъ и ослица перестала давать молоко. Огорченная знаменитость поручила излить свое несчастіе Феликсу, который въ тотъ же день писалъ гр. Адлербергу: „Ваше превосходительство! Вы были всегда такъ внимательны къ m-lle Рашели, моей сестрѣ, что я позволяю себѣ обратиться къ вамъ съ просьбой особой важности. Прискорбный случай лишаетъ въ теченіе нѣсколькихъ дней m-lle Рашель молока отъ ослицы, столь необходимаго для ея здоровья. Ослица, которою она обязана великодушной добротѣ его величества, потеряла своего осленка и не даетъ больше молока. Я рѣшаюсь просить, ваше превосходительство, замѣнить эту ослицу другой, ежели только содержаніе ходатайства моего не покажется вамъ нескромнымъ. Но каковъ бы ни былъ результатъ моей просьбы, я прошу ваше превосходительство принять и проч.". Вѣроятно, горе Рашели раздѣлялось всѣми, такъ какъ вслѣдъ за письмомъ Феликса, мы находимъ коротенькую записку къ Адлербергу графа Нессельроде.

„Monsieur le Compte,—пишетъ канцлеръ,—je profite de l'autorisation que vous avez bien voulu m'accorder pour vous rappeler l'affaire d'anêsse, dont le lait est si necéssaire à la poitrine de la grande tragedienne. Veuillez agrèer, etc.". Но Адлербергу не было никакого основанія затягивать дѣло. По новому докладу государю, высочайше разрѣшено было замѣнить безмолочную ослицу другой дойной и Рашель пользовалась ею до самаго отъѣзда изъ Петербурга, 25-го января 1854 года [380].

Въ заключенiе скажемъ о матерiальной сторонѣ ея поѣздки. Кромѣ театральныхъ сборовъ, съ успѣхомъ обезпечившихъ пребыванiе всей труппы въ Россiи и, сверхъ того, снабдившихъ ее довольно крупными остатками, всѣ актеры получили щедрые подарки отъ Двора. Особенно награждена была Рашель. Ей пожалована сначала брошь съ мелкими рубинами, изумрудами и жемчужиною въ 1.500 р., а затѣмъ брилiантовыя серьги приблизительно той же цѣнности. Братъ ея, Феликсъ, получилъ перстень въ 600 р.



V.

МЕЛОЧИ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТАРИНЫ.

1.

ПОСОЛЬСТВО ПОЛКОВНИКА ФОНЪ-СТАДЕНА ЗА ГРАНИЦУ.

Настоящій разсказъ относится къ эпохѣ, когда на Руси еще не было и помину о театрѣ. Первыми иниціаторами комедійной хоромины,— этого пугала древняго благочестія,—явились: бояринъ Матвѣевъ, допускавшій у себя на дому спектакли, и Нѣмецкая слобода (Кокуй), гдѣ иностранецъ графъ Карлейль видѣлъ, или полагалъ видѣть игру любителей. Въ 1672 г. Царь поразилъ старозавѣтную Москву. По его приказанію, „пріятель" Матвѣева, полковникъ фонъ-Staденъ ѣдетъ къ Курляндскому Якубусу князю „приговорить великаго государя въ службу рудознатныхъ всякихъ самыхъ добрыхъ мастеровъ, которые бъ руды всякія подлинно знали и плавить ихъ умѣли, да трубачей самыхъ добрыхъ и ученыхъ, да которые бъ умѣли всякія комедіи строить"; при этомъ было прибавлено, что если фонъ-Стаденъ такихъ людей въ Курляндіи не добудетъ, „то ѣхать ему во владѣніе короля Свѣйскаго и въ Прусскую землю". Подробности этой миссіи довольно любопытны. Разсказанныя въ исторіи до-петербургскаго театра, онѣ касаются, впрочемъ, не столько процессуальной стороны дѣла, сколько конечныхъ результатовъ его. Мы узнаемъ, напр., что актеры, набранные изъ странствующихъ германскихъ труппъ, сначала заявили готовность ѣхать съ фонъ-Стаденомъ, но потомъ „отказались отъ поѣздки въ Россію". „Они были напуганы", поясняетъ г. Морозовъ, „трудностями пути и неблагопріятными разсказами объ этой далекой, варварской странѣ, откуда очень трудно выбраться и гдѣ иностранцамъ грозятъ иногда „кнутомъ" и Сибирью" [381]). Вотъ и всѣ извѣстія о посольствѣ. Вернувшись въ декабрѣ 1672 г. въ Москву, фонъ-Стаденъ привезъ съ собою только одного трубача и двухъ музыкантовъ. Предлагаемые документы нѣсколько дополняютъ фактическую сторону разбираемаго эпизода [382]). Мы сказали, что первымъ иниціаторомъ постояннаго

русскаго театра былъ бояринъ Матвѣевъ. Этотъ просвѣщенный, даже не для своего вѣка, человѣкъ принялъ близко къ сердцу интересы посольства и постоянно переписывался съ фонъ-Стаденомъ:

„Великаго Государя, Царя и Великаго князя Алексѣя Михайловича, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержца, Его Царскаго Величества думный дворянинъ и намѣстникъ Серпуховской Артамонъ Сергѣевъ Матвѣевъ, Его Царскаго Величества Полковнику Миколаю Яковлевичу добраго здоровья желаю. Какъ ты, пріятель мой, начнешь изъ Риги путь свой употреблять въ царствующій градъ Москву, и тебѣ-бъ, пріятелю моему, служа Великому Государю нашему Его Царскому Величеству, приговорить на время въ Ригѣ двухъ человѣкъ мастеровъ добрыхъ и свидѣтельствованныхъ, чтобы умѣли гораздо играть на свирѣляхъ, какъ ходятъ передъ пѣхотою, одного человѣка, чтобъ умѣлъ крыть палаты дерномъ и черепицою. Приговоря тѣхъ вышепомянутыхъ трехъ человѣкъ м..стеровъ добрыхъ и свидѣтельствованныхъ, привезъ съ собою къ Москвѣ".

Это касалось будущаго, а вотъ что говорилось о прошедшемъ, вѣроятно немало безпокоившемъ Стадена:

„Да и іюня въ 12 день въ грамоткѣ твоей писано (продолжалъ Матвѣевъ), что отпуску твоего задержаніе и въ дѣлахъ Великаго Государя нашего Его Царскаго Величества продолженіе и помѣшка чинится за тѣмъ, будто отъ Великаго Государя нашего отъ Его Царскаго Величества къ Королевскому Величеству въ Свѣю назначенъ въ послѣхъ Алмазовъ [383]), и того ничего не бывало и не будетъ и тѣмъ грамоткамъ, которые о томъ графу [384]) писаны, не вѣрили. По семъ тебя, пріятеля моего, предаю въ сохраненіе всемогущему Богу. Писано Великаго Государя нашего Царскаго Величества, въ царствующемъ и велицемъ градѣ Москвѣ, лѣта отъ созданія міра 7179, а отъ воплощенія Единороднаго Сына Божія 1671, мѣсяца іюня 19-го дня".

Между тѣмъ дѣла фонъ-Стадена подвигались очень медленно. Обычная въ такихъ случаяхъ задержка влекла непріятности, а непріятности разрѣшались недоразумѣніями.

Объ одномъ такомъ недоразумѣніи упоминаетъ и герцогъ Іаковъ въ рескриптѣ своемъ на имя полковника отъ 17 дек. 1671 года:

„Божею милостію Якубусъ Лифлянскій, Курлянскій и Семигальскій князь. Противъ прошлаго обѣщаннаго тебѣ словеси (словесно?), мы ужъ за четыре недѣли свирѣльщика и кровельныхъ черепицъ мастера къ Ригѣ послали и на дорогу имъ денегъ и прочіе потребности и нѣсколько свирѣлей дали, однакожъ твой дядя изъ Риги ноября въ 28 день писалъ, что онъ о посланіи тѣхъ людей, для того, что къ нему о томъ письма не было, имѣлъ сумнѣніе и по многомъ

у себя задержанiи тѣхъ людей, къ намъ паки прислалъ ихъ. И зане же мы желали въ томъ Царскаго Величества изволенiе исполнить и намъ бы прiятно было, чтобы такое устроенiе учинено было. Дабы онѣ первымъ случаемъ посланы были, для того, что черепичный мастеръ намъ будетъ къ лѣту надобенъ, потому, что у насъ точiю одинъ есть, который у голланчанина учился...“

Тѣмъ временемъ въ Москвѣ, разочаровавшись вѣроятно, въ успѣшномъ окончанiи миссiи Стадена, торопили присылкой хотя бы свирѣльщиковъ и мастеровыхъ людей. Неудача, постигшая полковника, заставляетъ Матвѣева сказать „прiятелю“ нѣсколько утѣшительныхъ словъ:

„Великаго Государя, Царя и Великаго Князя Алексѣя Михайловича, всея Великiя и Малыя и Бѣлыя Россiи Самодержца и т. д. Iюня въ 23 (день) въ грамоткѣ твоей, прiятеля моего, ко мнѣ писано, о которыхъ дѣлехъ посланъ ты и на тѣ дѣла тамъ многое время будучи, не сбывшимися вѣстьми отвѣтъ не получалъ, а нынѣ де видятъ то, что все солгано и тебѣ на тѣ дѣла учинятъ добрый отвѣтъ, не замѣшкавъ отпустить тщатся и мнѣ по той и прежде сей присланнымъ твоимъ грамоткамъ вѣдомо. Да присемъ тебѣ, прiятелю моему, напоминаю: купи мнѣ въ Ригѣ самаго добраго мастерства лехкую каретку, только бы въ ней было мочно сидѣть двумъ особамъ, купи тае каретку, привести къ Москвѣ съ собою“ [385]).

Одновременно посланъ Царскiй указъ кн. Щербатову, окольничему во Псковѣ, мимо котораго лежитъ путь фонъ-Стадена изъ Риги. Кн. Щербатовъ извѣщался, что, когда полковникъ фонъ-Стаденъ „мастеровыхъ людей: двухъ человѣкъ ткачей, да трехъ человѣкъ, что играютъ на свирѣляхъ и палаты крыть умѣютъ дерномъ и черепицей“, пришлетъ къ нему во Псковъ, то трехъ мастеровыхъ, по царскому повелѣнiю, снабдивъ подводами „незамотчавъ отпустить къ Москвѣ“, а о томъ „насъ Великаго Государя“ извѣстить, мастеровыхъ же людей „явить въ посольскомъ приказѣ думному дворянину Артемону Сергѣевичу Матвѣеву, да дьякамъ Григорiю Богданову и Якову Поздышеву“.— Каретка также удостоилась отдѣльнаго указа (немудрено, ею интересовалась вся боярская Москва, не исключая Царя) и дѣло это хранится въ отдѣльной папкѣ Архива Мин. Иностр. Дѣлъ (Выѣзды въ Россiю, 1672, генв. 12—февр. 13, № 2).—Между тѣмъ, какъ сказано было раньше, счастье вначалѣ улыбнулось фонъ-Стадену. Актеры согласились ѣхать въ Россiю, и обрадованный Матвѣевъ поспѣшилъ сдѣлать „докладъ“ Царю:

„Въ нынѣшнемъ 1672 году въ переводѣ съ грамотки, какову писалъ къ окольничему къ Артемону Сергѣеву Матвѣеву изъ Риги

полковникъ Николай фонъ-Staденъ, написано: „Пріискалъ онъ 8 человѣкъ Государя Царя и Великаго Князя Алексѣя Михайловича, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержца въ службу и въ Московское государство пріѣхать бы имъ вольно, потому жъ и выѣхать, а за всякую бы игру или комедію, что предъ Великимъ Государемъ учнутъ творить, давать по 50 рублевъ всѣмъ вообчѣ, да имъ же бы вольно было передъ всякими людьми за деньги играть. И сверхъ того изъ казны Великаго Государя они никакія издержки не просятъ, а платье у нихъ изготовлено свое. Да онъ-же, Николай фонъ-Стаденъ пріискалъ 2 человѣкъ трубачевъ, которые недавно изучать умѣютъ разныя мусикійскія пѣсни трубить и иныхъ могутъ научить, а давать бы тѣмъ трубачамъ Великаго Государя жалованья мѣсячнаго корму по 6 рублевъ человѣку на мѣсяцъ и сверхъ того имъ-же повольно бы было вездѣ, гдѣ похотятъ, трубить, а къ комедіантамъ тѣ трубачи гораздо годны-жъ“.

Въ дѣлѣ нѣтъ указаній, какъ принятъ былъ докладъ Государемъ. Вѣроятно, съ нимъ согласились, хотя требованія иностранцевъ нельзя не признать чрезмѣрными. 50 рублей за каждое представленіе+6 руб. каждому музыканту „мѣсячнаго корму“—цѣна по тогдашнему времени огромная, особенно, если принять во вниманіе, что внѣ службы артисты выговорили себѣ право быть свободными. Несмотря, однако, на такія условія, дѣло, какъ извѣстно, разстроилось. Актеры не поѣхали, а Стаденъ 3 декабря 1672 г. привезъ съ собою пять человѣкъ музыкантовъ, да двухъ мастеровыхъ, о чемъ и объявилъ въ Посольскомъ Приказѣ. „По указу де Великаго Государя, будучи онъ въ Стекольнѣ (Стокгольмѣ) и въ Курляндской землѣ, въ службу Великаго Государя приговорилъ и привезъ съ собою къ Москвѣ одного трубача Цесарскія земли Яна Вендона, да четырехъ человѣкъ музыкантовъ: Прусскія земли Фридриха Планштейна, Курляндскія земли—Якова Филиппова, Гренчанина Готфрида Богена, Саксончина Христофора Акермана. А съ ними есть разныхъ семь струментовъ... А Великаго де Государя жалованья договорился онъ, Николай, давать имъ помѣсячно кормъ съ сентября мѣсяца 1672 году: трубачу по 8 рублевъ въ мѣсяцъ, музыкантамъ по 6 рублей на мѣсяцъ человѣку, а на годъ будетъ всѣмъ дано 384 рублевъ [385]).

Въ заключеніе полковника чуть-чуть не обсчитали на двадцать рублей. Объ этомъ онъ жалуется въ челобитной Государю:

„Царю Государю и Великому Князю Алексѣю Михайловичу и пр. бьетъ челомъ холопъ твой, иноземецъ Николай фонъ-Стаденъ. По твоему Великаго Государя указу, а по моему письму, прислалъ ко мнѣ Курлянской Князь двухъ человѣкъ мастеровъ свирѣльщиковъ, да кро-

вли каменнаго мастера, и я, холопъ твой, выдалъ своихъ денегъ на подводы и на претори изъ Курлянской земли двадцать рублевъ и тѣ деньги мнѣ изъ твоей Государевой казны не выданы. Милосердый Государь Царь и Великій Князь Алексѣй Михайловичъ, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержецъ, пожалуй меня, холопа своего, вели Государь мнѣ свое Государево жалованье, тѣ двадцать рублевъ изъ своей Государевой казны выдать. Царь Государь, смилуйся!"

Конечно, эти деньги были выданы.



2.

ТРИ АФИШИ.

Афиша, газетное объявленіе, лубочная картинка, потерявъ характеръ современности, то, что французы называютъ couleur local, могутъ имѣть значеніе историческаго документа, являясь вѣрнымъ, хотя часто одностороннимъ изображеніемъ взглядовъ, вкуса и направленія данной эпохи. Этимъ можно объяснить, почему, натолкнувшись однажды на три разнородныя афиши, первую печатную, гласящую о „театральномъ представленіи въ перспективахъ", двѣ послѣднія—писанныя, съ краткимъ содержаніемъ каждой пьесы въ концѣ, мы надумали познакомить съ ними читателя. О „театральномъ представленіи въ перспективахъ" довольно трудно сказать къ какому году она относится. Упоминаніе въ началѣ Императорскаго титула „Ея Величества", въ связи съ стилистическими особенностями времени императрицы Анны Іоанновны, заставляетъ предположить, что подобное зрѣлище дано было въ Москвѣ, въ царствованіе этой государыни. Напротивъ, двѣ другія афиши составляютъ неотъемлемую собственность Екатерининскаго вѣка и едва ли не ходили по рукамъ въ управленіе театрами Ив. Перф. Елагина. По крайней мѣрѣ по поводу отставки Елагина отъ должности директора театровъ (1779 г.) *) императрица Екатерина писала Гримму, что Бибиковъ, замѣнивъ Елагина, получилъ имянное запрещеніе „поставлять разнаго рода смѣсь (salmi gondis) въ видѣ программъ балетовъ, оперъ, комедій и прологовъ [387]); намекъ, подтверждающій наше предположеніе о назначеніи этихъ афишъ.

---

*) См. отдѣлъ біографій.

1.

Афиша о театральномъ представленіи въ перспективахъ.

По Всемілостівѣйшему Ея Імператорскаго Величества
позволенію, будетъ сего февраля „8“ [388]) дня,
Інвентарь будетъ предъявлять,
Театръ въ ліцѣ и перспективѣ
Или
Натуральное показаніе свѣта.

Что здѣсь нікогда еще не відали. А прежде сего въ Даніи, Голандіи, Франціи, и Германіи, не токмо всѣ высокіхъ и ніжніхъ чіновъ особы, но его Цесарское Велічество Король Аглійской, Французской, Датской, Шведской, и Польской, и многіе Державы другія, Князи, и Государи, съ особлівымъ Мілостивѣйшимъ своімъ явленнымъ удовольствованіемъ многократно видали и удівляліся. Оное особліво состоітъ въ мудрыхъ перспектівныхъ машінахъ, чрезъ которыя Небо и Земля, Мѣсяцъ съ рожденія своего до полна, и послѣдней четверти, также Звѣзды, Воздухъ и Вода, Горы, Лѣса, Города, и Замки, Гавани, Корабельныя ходы, і съ ніхъ стрѣльба, и многія другія вещи и протчее.

Такімъ натуральнымъ образомъ предьявлены будутъ, яко бы к(то) [389]) дѣіствительно на томъ мѣстѣ былъ, такожде и солнце еще... Горізонтомъ скрыто, предъявляетъ вечернюю... и утреннюю... [390]) и прідаетъ всему театру особлівую преизрядную пріятность, в... [391]) два дни по 4 новыхъ премѣны предъявлятіся будутъ.

1: Капо Дебонъ Эсперанца.

Или мѣсто доброй Надежды въ Афрікѣ, въ половину пути въ Остіндію, мимоходящія корабли изъ пушекъ поздравляютъ которыхъ отъ стоящихъ на якорѣ отвѣтствуетца.

2: Городъ Рімъ.

Со стороны рѣки Тібера, гдѣ відѣть можно крѣпкой и изрядной костелъ Санктъ Ангелло, у такъ названнаго Ангелскаго мосту, церковь Святаго Петра, и Палаты Папѣжскія.

3: Городъ Горнъ.

Стоітъ въ провінціи Голандіи, мімоходящіе корабли оной пушечною стрѣльбою поздравляютъ, и съ кораблей на якорѣ стоящіхъ, имъ паки отвѣтствуетца.

4: Цесарской Волной Імперской Городъ Гамбургъ.

При томъ изъ пушекъ поздравляютъ, и изъ пушекъ со всего города палить будутъ.

Все вышеписанное показано будетъ, у Красныхъ Тріумфальныхъ воротъ въ Магістратскомъ домѣ. Начало того пополудни о четвертомъ часѣ. Въ первомъ мѣстѣ платіть по 50 копеекъ. Во второмъ 25 копеекъ. Во послѣднемъ по 12 копеекъ.

2.

Сумнителная.

Комедия ѳранцузская состоящая въ пяти явленияхъ сочиненная стихами господиномъ Нерпкотомъ деистушомъ [392]).

Деиствующие.

Дорантъ Сумнителный	Г-днъ Дормонтъ.
Кавалеръ	Г-днъ Константенъ.
Парантъ отецъ Дорантовъ	Г-днъ Предлери.
Лизимондъ отецъ кавалеру	Г-днъ Кошуа.
Ѳлонтенгъ слуга дорантовъ	Г-днъ Дюсонъ.
Арганта вдова	Г-жа Предлери.
Иолия } дочери госпожи Арганты	Г-жа де Шомонъ.
Целимена } дочери госпожи Арганты	Г-жа де Мозамберъ.
Нерина служанка арганты	Г-жа де Шене.

Экстрактъ.

все содержание сей комедіи представляет(ъ), что дорантъ не знаетъ принят ли ему статскую службу или военную и женит ли ему на Иоліи или на Целимене. Онъ свое намереніе весма часто пременяетъ, что подаетъ причину к разнымъ между отцомъ парантовымъ и Лазимондомъ кавалеровым(ъ) веселымъ происхождениямъ, как(ъ) сие старики, которыя между собою весьма противнаго нраву, хотя старые друзья противъ своихъ сынов(ъ) поступают(ъ); на послѣдокъ дорантъ женится на иоліи, а кавалеръ на целамоне ко удоволствію своих(ъ) отцовъ и арганты и симъ кончитца комедия.

3.

Душе прикащикъ.

Комедия Өранцуская состоящая водномъ явленіи сочиненная прозою господиномъ Дасидромъ [393]).

Деиствующие.

Г-динъ Бернгаръ старый душе прикащикъ ангелины	Г-днъ Шатонъ.
Ангелина	Г-жа де Шомонъ.
Лизета ея служанка	Г-жа де Шене.
Дорантъ любовникъ ангелининъ	Г-днъ Дормонтъ.
Ломонъ слуга дорантовъ	Г-днъ Дюсонъ.
Кавалеръ дядя ангелининъ	Г-днъ де Сереніи.
Лукасъ откупщикъ бернгантовъ	Г-днъ Предлери.
Метярина племянница Лукасова	Дочь Предлери.

Экстрактъ.

Г-днъ Бернгаръ старый душе прикащик(ъ) ангелининъ желая чтоб(ъ) имение принадлежащѣе сеи сироте ему самому досталось, всемъ желающимъ на ней женится даетъ отказъ, и хочетъ самъ на ней ж(е)нится, что возмущает(ъ) против(ъ) ево ангелину, а и болше лизету ея служанку, такъ что ангелина по совѣту и старанием лизетовымъ склоняется на любовь к доранту, которому она мила и который вообразе живописца, а ево слуга Ломонъ нарядившись садовникомъ придутъ къ г-дну Бернгарту вдомъ, такъ все четверо соединясь и согласясь обманываютъ г-дна Бернгарта и Лукаса; шинона их(ъ) бьютъ и бранятъ, а Кавалеръ дядя ангелининъ согласится к тому, чтоб(ъ) ево племяннице итит(ь) замужъ за доранта, но на все оставляетъ бернгарта, что есть конецъ комедіи.

3.

КРѢПОСТНЫЕ АРТИСТЫ НА СЛУЖБѢ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

(1827—1830 гг.).

Хроника добраго стараго времени заноситъ въ ряды текущихъ событій одно очень обыкновенное явленіе: продажу и куплю людей. Продавали корову, подержанную мебель, бричку, говорящаго попугая, продавали кучера Митьку и жену его Настасью, „нрава добраго, къ работѣ способнаго, если требуется порознь, каждаго отдѣльно". Только теперь совѣстливое чувство человѣка брезгливо отворачивается отъ столь обычнаго осмѣянія свободной личности, сведенной на степень простой вещи; въ описываемое время (мы говоримъ о началѣ 20-хъ годовъ) въ общій списокъ продажнаго люда могли поступать и артисты, т.-е. лица, которыхъ сама природа одарила болѣе другихъ способностью выдѣлиться изъ толпы. Случайности, правда, могли иногда спасать настоящіе таланты, счастливымъ исключеніемъ былъ, напримѣръ, Щепкинъ; но большинство гибло въ обезличенной крѣпостной массѣ, гдѣ даровитый скрипачъ или актеръ силою обстоятельствъ стояли наравнѣ съ искуснымъ поваромъ или слесаремъ. На мрачномъ фонѣ крѣпостныхъ отношеній развитіе отдѣльныхъ дарованій не шло дальше изученія элементарныхъ понятій извѣстной спеціальности. Музыкантъ долженъ былъ удовлетворять домашнему оркестру, назначеніе живописца было писать образа въ приходской церкви или разрисовывать стѣны барскаго дома, и точно такія же требованія предъявлялись кондитеру, столяру, форейтору, прачкѣ, единственно только для того пріобрѣтавшихъ различныя познанія, чтобы служить вкусамъ одного лица—своего барина. Въ виду такихъ ненормальныхъ условій, можетъ показаться особенно благопріятнымъ, что на помощь крѣпостнымъ артистамъ являлась иногда дирекція императорскихъ театровъ. Съ 1827 года въ театральномъ архивѣ весьма нерѣдко встрѣтить офиціальную переписку по поводу ходатайства какого-нибудь двороваго человѣка, желающаго поступить на службу дирекціи, предварительно выку-

пившись у своего барина, или предложеніе самого барина продать дирекціи крѣпостныхъ артистовъ. Надо замѣтить, что помѣщики, владѣльцы „артистическихъ душъ" очень точно знали имъ цѣну и при продажѣ или арендѣ артистовъ заламывали баснословныя цифры. Помѣщица Теплова, напримѣръ, отдавала свой оркестръ изъ 28 человѣкъ дирекціи императорскихъ театровъ на условіи 18.500 р. ежегодной платы, что составляло приблизительно 660 р. на каждаго музыканта въ годъ, кромѣ казенной квартиры. Продажная цѣна была пропорціональна арендной. Дѣйствительная статская совѣтница Свистунова предлагала дирекціи своего крѣпостного живописца Ширяева за 1.500 р. банковыми ассигнаціями [394]). Эту сумму самъ Ширяевъ просилъ дирекцію заплатить помѣщицѣ, взамѣнъ чего обязывался служить казнѣ „со всею дѣятельностью и усердіемъ", выкупъ же просилъ погашать изъ жалованья. Къ сожалѣнію, бѣднягѣ не пришлось освободиться отъ помѣщицы. Несмотря на удовлетворительные успѣхи, оказанные имъ при испытаніи (онъ что-то сработалъ въ Каменностровскомъ театрѣ и по отзыву директора „въ живописи оказался совершенно знающимъ и искуснымъ въ чистой и пріятной отдѣлкѣ"), дирекція не нашла свободныхъ средствъ для покупки и отказала живописцу. Впрочемъ, это нужно считать, какъ исключеніе; въ разобранныхъ нами дѣлахъ другого подобнаго случая не было. Въ слѣдующемъ 1828 году дирекція купила цѣлый оркестръ такъ называемыхъ Чернышевскихъ музыкантовъ. Оберъ-шенкъ высочайшаго двора, д. т. с. Чернышевъ, продалъ казнѣ собственный оркестръ, и государь утвердилъ эту покупку. Музыканты въ количествѣ 27 человѣкъ „съ имѣющимися у нихъ семействами" обошлись дирекціи въ пятьдесятъ четыре тысячи рублей. Вмѣстѣ съ людьми были проданы инструменты и ноты. Одновременно съ покупкой музыканты были отпущены „вѣчно на волю" и поступили на службу императорскихъ театровъ. Въ Петербургъ музыканты прибыли въ іюнѣ 1828 года, списокъ ихъ былъ препровожденъ гр. Віельгорскому, которому вмѣстѣ съ тѣмъ поручено помѣстить ихъ на жительство „въ домѣ Байкова" и позаботиться о довольствіи [395]). Оркестръ былъ струнный, какъ приличествовало барскому дому, его устроившему. Изъ 27 человѣкъ числились: двѣ первыхъ скрипки, двѣ секунды, одинъ контрабасистъ, два віолончелиста (одинъ изъ нихъ ученикъ), два альта, пара флейтъ, два кларнета, два гобоя, два фагота, двѣ волторны (третій ученикъ), тромбонъ, двѣ трубы, литавристъ и два ученика на скрипкахъ. Большинство было холостыхъ (21 противъ 6). На первыхъ порахъ потребовалось всѣхъ ихъ одѣть и обуть. Бѣдные служители искусства пріѣхали, повидимому, совсѣмъ налегкѣ. Въ счетъ жалованья имъ выдали 25 р. каждому „изъ итальянскихъ суммъ". Попробовали и таланты каждаго

(любопытно, что это сдѣлали не до, а послѣ покупки). Отзывъ директора музыки Ершова былъ неважный. По мнѣнію его, „изъ всѣхъ экзаменованныхъ только нѣкоторые могутъ быть употреблены по оркестрамъ въ разбивку для водевилей и малыхъ оперъ, также и въ балетѣ, и такъ какъ они въ оркестрѣ не игрывали (?), то нужна имъ большая практика". Духовые инструменты, кромѣ двухъ волторнъ, къ употребленію оказались негодными. Затѣмъ гр. Віельгорскій представилъ штаты новыхъ служащихъ, и министръ утвердилъ ихъ. По новому положенію чернышевскіе музыканты получали въ общей сложности 10.775 р. въ годъ, сумма по тому времени значительная, особенно если принять во вниманіе, чѣмъ были музыканты до освобожденія отъ крѣпостной зависимости. Между тѣмъ случилось маленькое происшествіе, доставившее нѣсколько непріятныхъ минутъ театральному начальству. Попечители пріѣзжихъ музыкантовъ снабдили ихъ, повидимому, всѣмъ нужнымъ, но забыли главное: постели; по какой-то странной случайности кроватями одѣлили холостыхъ музыкантовъ, женатымъ же предоставили спать на чемъ угодно. Музыканты, вѣроятно, просили, но просьба ихъ не была уважена, тогда они пожаловались. Вотъ ихъ прошеніе, поданное на имя министра двора кн. Волконскаго: „Сіятельный князь! Милостивый государь! Воззри милосерднымъ окомъ на бѣдныхъ и пріими подъ покровительство несчастныхъ, кои осмѣлились въ самой крайности своей прибѣгнуть къ вашему сіятельству съ всенижайшею просьбою. Со дня вступленія нашего на службу театральной дирекціи бывшій комитетъ повелѣть соизволилъ конторѣ императорскихъ театровъ снабдить насъ всѣхъ вообще, ради чрезвычайной нашей бѣдности, кроватями, каковыми въ теченіе времени контора императорскихъ театровъ и наградила, тожъ были и намъ назначены постели, но оныя не получали, а нимъ, женатымъ, было объявлено черезъ г. Изотина, что вмѣсто оныхъ будетъ выдано деньгами по 18 руб. на каждое семейство. Нынѣ протекло немалое время, и мы до сихъ поръ не получаемъ оныхъ, осмѣлились сіе дѣло представить на милостивое благоразсмотрѣніе вашего сіятельства". Далѣе просителя разсказывали, что за дорогу въ Петербургъ 300 рублей они заплатили изъ собственныхъ денегъ, такъ какъ сумма эта, не взирая на ихъ бѣдность, была вычтена изъ ихъ жалованья. Еще было обѣщано выдавать семейнымъ музыкантамъ по 25 р. на семью, для чего музыканты представили къ контору „свидѣтельства новорожденныхъ дѣтей", но свидѣтельства приняли, а деньгами „удостоили" только нѣкоторыхъ. Прошеніе оканчивалось воззваніемъ къ милосердію князя и подписывалось: „всенижайшими слугами, купленными отъ гр. Чернышева музыкантами". Прочитавъ прошеніе, министръ велѣлъ навести справки.

Музыканты оказались правы. Денегъ имъ выдали недостаточное количество, а постельными принадлежностями и вовсе обдѣлили. Тѣмъ не менѣе, въ концѣ ноября того же года, т. е. спустя мѣсяцъ послѣ подачи прошенія, бѣдные артисты состоятъ еще на прежнемъ довольствіи. 22-го ноября комитетъ дирекціи велитъ „немедленно приготовить потребные для чернышевскихъ музыкантовъ тюфяки, подушки, одѣяла и пр., для холостыхъ натурою, а для женатыхъ деньгами". Средства опять берутся изъ „итальянскихъ суммъ". Во всѣхъ прочихъ отношеніяхъ чернышевскіе музыканты, повидимому, обжились и даже напоминаютъ о себѣ маленькими исторіями. 13-го апрѣля смотритель театра рапортовалъ, что имъ при обходѣ театра найденъ въ коридорѣ чернышевскій музыкантъ Шариковъ въ „безобразно пьяномъ видѣ" и посаженъ подъ арестъ въ Большомъ театрѣ „до разрѣшенія высшаго начальства". Шариковъ вообще аттестованъ, какъ нетрезвый человѣкъ, о чемъ извѣстно его ближайшему начальству. Резолюція послѣдняго была по тому времени короткая: „отправивъ Шарикова въ часть, наказать его тамъ розгами, съ объявленіемъ, что если еще разъ будетъ замѣченъ въ неприличномъ поведеніи, то будетъ въ то же время исключенъ изъ дирекціи и отданъ въ солдаты". Другой „случай" былъ съ чернышевскимъ музыкантомъ Сервиловымъ. Онъ состоялъ „копіистомъ въ нотной конторѣ" и замѣченъ въ очень неаккуратномъ отправленіи своихъ обязанностей: „по истеченіи трехъ дней къ должности своей не явился и въ болѣзни себя не показалъ". Кромѣ того, онъ дурно аттестованъ надзирателемъ нотной конторы Іосифомъ Миняти. Начальство и Сервилову пригрозило солдатчиной. Затѣмъ, въ 1829 г. предстояла еще одна покупка помѣщичьихъ музыкантовъ, впрочемъ, осуществленная только наполовину. Дѣло въ томъ, что въ 1829 г. было взято въ казенное управленіе и назначено въ продажу на удовлетвореніе банковскихъ и другихъ долговъ Горыгорѣцкое имѣніе отставного полковника графа Соллогуба въ Могилевской губерніи. Въ имѣніи находилась, между прочимъ, музыка въ числѣ 29 человѣкъ. Государь Императоръ, по представленію министра финансовъ, заслушавъ настоящее дѣло, повелѣть соизволилъ: „Если имѣніе сіе по прошествіи сроковъ публичныхъ торговъ, которые окончатся въ нынѣшнемъ февралѣ мѣсяцѣ, останется непроданнымъ, то изъ числа упомянутыхъ музыкантовъ, играющихъ на контрабасахъ, віолончеляхъ, скрипкахъ и альтахъ, всего 10 человѣкъ, опредѣлить въ театральную дирекцію". Монаршая воля была закономъ, имѣніе не продали, а могилевскому гражданскому губернатору отдано распоряженіе „удобнѣйшимъ по ближайшему усмотрѣнію его способомъ на счетъ экономіи Горыгорѣцкаго имѣнія отправить музыкантовъ въ Петербургъ". Въ столицу

они прибыли только въ маѣ 1830 г., т.-е. въ то время, когда театрами завѣдывалъ кн. Гагаринъ. Гагарину выпала обязанность давать свое мнѣніе о музыкантахъ,—мнѣніе, для нихъ невыгодное. Директоръ находилъ, что „ни одинъ изъ нихъ не можетъ быть употребленъ въ оркестръ", при чемъ опирался на отзывъ извѣстнаго Кавоса, завѣдывавшаго всей музыкальной частью императорскихъ театровъ. Кавосъ же считалъ музыкальныя познанія пріѣзжихъ артистовъ „весьма слабыми и требующими еще образованія, которое бы стоило много труда и издержекъ, не соотвѣтствующихъ пользѣ, которую отъ нихъ ожидать можно". Въ концѣ концовъ музыкантовъ сунули не въ оркестръ, а въ... хоръ („они могутъ служить подкрѣпленіемъ хору, въ которомъ бы случился недостатокъ въ тенорахъ и басахъ"), большинство же опредѣлено на мелкія театральныя должности до истопниковъ включительно [396]). Наконецъ, въ томъ же 1829 г. дирекція пріобрѣла у нѣкоего Ржевскаго весь его балетъ, состоявшій изъ 21 танцовщицы. По отзыву Ѳ. Ѳ. Кокошкина, директора московскихъ театровъ [397]), „нѣсколько танцовщицъ образовали прекрасныхъ солистокъ и актрисъ", остальныя же составили „необходимый" для сцены Петровскаго театра „очень хорошій corps de ballet". Къ сожалѣнію, болѣе подробныхъ свѣдѣній объ этомъ „крѣпостномъ балетѣ" мы не нашли.



4.

ИМПЕРАТОРСКІЙ ЦИРКЪ.

(1847—1854 гг.).

Въ сороковыхъ и началѣ пятидесятыхъ годовъ нынѣшній Маріинскій театръ былъ казеннымъ циркомъ. Тамъ, гдѣ въ настоящее время звучитъ музыка Глинки, Чайковскаго, Гуно, или порхаетъ граціозный балетъ, тамъ въ серединѣ минувшаго столѣтія подвизались вольтижеры, наѣздники, смѣшили публику клоуны. Времена измѣнчивы. Говорятъ, что такому превращенію цирка въ оперный театръ обязаны тѣмъ, что резонансъ въ театрѣ оставляетъ желать много лучшаго. Несомнѣнно, однако, что затѣя создать казенный циркъ была не изъ удачныхъ. Циркъ держался исключительно пособіемъ казны и въ концѣ концовъ погибъ естественной смертью. Но одна страничка изъ его исторіи (наиболѣе блестящаго періода), пожалуй, сохранитъ за нимъ счастливую память. Я имѣю въ виду постановку пьесы „Блокада крѣпости Ахты". Существуетъ преданіе, будто самъ императоръ Николай Павловичъ чрезвычайно интересовался монтировкой пьесы. Предположеніе это подтверждается деталями постановки, извлеченными изъ подлинныхъ дѣлъ придворнаго архива [398]). Пьеса была исключительно военнаго характера, слѣдовательно требовала сосредоточенія разныхъ спеціальныхъ мелочей, совершенно незнакомыхъ театральной дирекціи, впервые завѣдывавшей этимъ. Директоръ театровъ Гедеоновъ, повидимому, сильно затруднялся и докладывалъ свои сомнѣнія министру, князю Волконскому. „Для монтируемой въ циркѣ пьесы подъ названіемъ „Блокада Ахты", соч. Мердера, писалъ онъ въ ноябрѣ 1849 года, потребны для дѣйствія сраженія пушки, которыя хотя и предполагаются быть деревянными, ибо стрѣльбы изъ нихъ производиться не будетъ, но со всѣмъ тѣмъ необходимы для нихъ лошади съ должной упряжкой и артиллеристы. Кромѣ того, нужны статисты для дѣйствій пѣхоты съ ружейными выстрѣлами и между ними часть черкесскихъ отрядовъ. Для статистовъ обыкновенной формы изъ русской арміи потребуются дирекціи рядовые изъ полковъ въ ихъ формѣ и съ ихъ

ружьями, но для черкесовъ необходимы ружья по особенному для нихъ присвоенному образу". Все это, конечно, вызывало массу хлопотъ. Лошадей недоставало, такъ какъ „лошади, принадлежащія цирку, заняты были волтижерами", а свободныя „едва ли бы годились подъ пушки подъ управленіемъ артиллеристовъ", то же самое можно сказать и относительно черкесскихъ ружей. Начать съ того, что ихъ весьма трудно „набрать покупкою изъ лавокъ", а „должно обдѣлать обыкновенные стволы въ черкесскія ложи"; но, помимо всего, директоръ опасался, чтобы „при покупкѣ старыхъ стволовъ не произошло при стрѣльбѣ изъ нихъ какого несчастія". Въ устраненіи всѣхъ такихъ недоразумѣній и сказалась симпатія государя къ приготовляемому спектаклю. Высочайшею волею приказано писать военному министру о „назначеніи лошадей со сбруей и людей потребное число изъ учебной артиллерійской роты, стволы же отпустить изъ драгунскихъ съ принадлежностями, изъ арсенала". Любопытно, что военное начальство не особенно дружелюбно относилось къ пьесѣ, а на участіе войсковыхъ частей въ представленіи смотрѣло даже враждебно. 10 февраля 1850 года военный министръ, князь Чернышевъ, писалъ, напримѣръ, князю Волконскому, что „въ постановленной на сценѣ театра-цирка пьесѣ „Блокада Ахты" роль доктора Шенкевича выставлена въ смѣшномъ видѣ, искажающемъ истинный характеръ военнаго врача. Государь Императоръ по всеподданнѣйшему докладу его, Чернышева, во всемилостивѣйшемъ вниманіи къ заслугамъ военныхъ врачей, „исполняющихъ всегда долгъ свой посреди опасностей, съ самоотверженіемъ и безъ всякихъ видовъ честолюбія", высочайше повелѣть соизволилъ: „роль доктора Шинкевича изъ помянутой пьесы немедленно исключить". Князь Волконскій отдалъ приказаніе „исполнить". Затѣмъ, въ концѣ того же мѣсяца явилось затрудненіе, какъ поступить съ войсками, квартирующими по ту сторону Невы, при вскрытіи рѣки. Командиръ участвовавшей въ пьесѣ учебной артиллерійской бригады заявилъ Гедеонову, что „переходъ черезъ Неву становится ужъ неблагонадежнымъ, и если распутица продолжится, то легко можетъ сдѣлаться вскорѣ и вовсе невозможнымъ". Въ виду этого директоръ театровъ полагалъ „остановить на время представленіе помянутой пьесы", что и представилъ на усмотрѣніе министра. Однако государь остался недоволенъ такимъ рѣшеніемъ. Князь Волконскій увѣдомилъ Гедеонова, что высочайше повелѣно „артиллерійскихъ лошадей означенной бригады поставить на время въ конюшню цирка и кормить ихъ на счетъ дирекціи, а нижнихъ чиновъ въ казармы театральныхъ служителей". Наконецъ 10 мая военный министръ, ссылаясь на „приготовленія батареи учебной артиллерійской бригады къ третьему инспекторскому смотру

и къ предстоящему 15 мая выступленію въ лагерное расположеніе, просилъ освободить бригаду отъ наряда людей и лошадей въ циркъ для представленія". На эту просьбу пришлось согласиться. Затѣмъ, морское вѣдомство заявило претензію на отвлеченіе 10 унтеръ-офицеровъ и 130 рядовыхъ изъ квартирующихъ въ С.-Петербургѣ флотскихъ экипажей для участія въ „Блокадѣ Ахты". В. А. Перовскій писалъ министру двора, что „работы въ адмиралтействѣ" требуютъ „присутствія нижнихъ чиновъ", и просилъ князя Волконскаго дать ему по этому поводу „рѣшительное объясненіе". Задерживая отвѣтъ, министръ потребовалъ справку. Дирекція театровъ донесла ему, что за весь зимній и весенній сезонъ болѣе всего дохода приносила именно „Блокада Ахты". Постановка ея тѣмъ болѣе необходима на будущее время, что „циркъ въ своемъ настоящемъ видѣ не располагаетъ болѣе вольтижеромъ Поль-Кюзаномъ и нѣкоторыми наѣздницами", а потому „разнообразить съ пользою для сборовъ цирковыя представленія" въ высшей степени затруднительно. Результатомъ такой переписки было, конечно, согласіе Перовскаго оставить на время своихъ нижнихъ чиновъ къ услугамъ цирка. Это было, впрочемъ, его лебединой пѣснью. Въ 1852 году дирекція театровъ пришла къ заключенію, что циркъ приноситъ казнѣ одни только убытки [399]). Доложено было государю. Его величество приказалъ „изыскать средства къ уменьшенію расходовъ". Вскорѣ послѣ этого полковникъ Новосильцевъ вошелъ съ ходатайствомъ о дозволеніи ему принять всю труппу цирка на свое содержаніе, „съ тѣмъ, чтобы давать до 1 марта представленія въ Москвѣ, гдѣ онъ на свой счетъ выстроитъ театръ". Предложеніе нашли выгоднымъ и приняли. Однако къ означенному сроку театръ не былъ готовъ, а 1-го іюня, когда назначено было открытіе, заболѣло нѣсколько важныхъ артистовъ, почему Новосильцевъ просилъ отсрочку. Но государь, вѣроятно, разсердился и велѣлъ окончательно упразднить циркъ, продавъ лошадей съ публичнаго торга. Вслѣдъ затѣмъ поступило два прошенія: одно отъ Новосильцева, который желалъ, чтобы долгъ его дирекціи въ количествѣ 6 съ чѣмъ-то тысячъ разсрочили на 4 года, въ обезпеченіе чего предлагалъ зданіе цирка; другое—отъ извѣстной въ то время наѣздницы Лоры Басанъ, просившей отдать ей циркъ въ безплатное арендное содержаніе на 8 лѣтъ; при этомъ она разсказывала, что „на постройку зданія цирка она затратила собственный капиталъ"; въ обезпеченіе же самаго дѣла предлагала 3 тысячи рублей, равняющіяся „недоплаченному ей Новосильцевымъ жалованью". Несмотря на столь невыгодныя съ перваго взгляда условія, Волконскій и дирекція были на сторонѣ Л. Басанъ; по ихъ мнѣнію, предложеніе заслуживало вниманія и во всякомъ случаѣ не

шло въ ущербъ казенному интересу. Одинъ государь былъ непреклоненъ. Высочайше повелѣно артистамъ бывшей цирковой труппы заплатить до 1 іюня (1854 г.); съ Новосильцева деньги взыскать, а въ случаѣ невозможности это сдѣлать отобрать у него театръ; инвентарь продать; предложеніе Л. Басанъ дозволить въ видѣ частнаго предпріятія съ уплатою 1/4 сбора въ пользу дирекціи, предоставивъ ей давать конныя представленія въ обѣихъ столицахъ. Затѣмъ Л. Басанъ еще просила разрѣшить ей выписывать артистовъ изъ-за границы. Характеренъ отвѣтъ министра. Онъ удовлетворялъ ходатайство просительницы, но подъ условіемъ, что не будутъ выписаны „ни французы, ни англичане“ (5 сентября 1854 года). Наконецъ Лора Басанъ просила одновременно съ эквилибристическими представленіями дозволить ей давать и „разговорныя пьесы“. Въ этомъ ей отказали. Представленія ея начались 29 мая 1855 года въ Петербургѣ у Нарвскихъ воротъ.



5.

МОНОПОЛІЯ ТЕАТРАЛЬНЫХЪ ЗРѢЛИЩЪ.

(1841—1848 гг.).

Очень немногимъ, вѣроятно, извѣстно, что театральная антреприза, какъ самостоятельное предпріятіе, стала доступна каждому предпринимателю сравнительно недавно. Императоръ Александръ III, первый разрѣшилъ Московскому Пушкинскому театру (дирекція Бренко) свободно функціонировать рядомъ съ императорскими и отмѣнилъ обязательный въ пользу казны сборъ съ каждаго спектакля. Это случилось въ началѣ 80-хъ годовъ. До тѣхъ поръ, частныя зрѣлища, спектакль наравнѣ съ концертомъ, составляли исключительную монополію министерства двора, которое безконтрольно ею распоряжалось. Это ревнивое отношеніе къ своимъ правамъ, боязнь, что частное предпріятіе можетъ подорвать успѣхъ казеннаго, повредить его сборамъ, звучитъ основнымъ мотивомъ во всей офиціальной перепискѣ театральнаго начальства Николаевскаго и Александровскаго царствованій. И чего, кажется бояться начальству? На петербургской и московской драматическихъ сценахъ еще блещутъ имена Щепкина, Садовскаго, Мартынова, Самойлова, на оперной—поютъ Патти, Гризи, Тамберликъ, Кальцолари, кто можетъ конкурировать съ ними, кто станетъ имъ поперекъ дороги? Не дѣтскій же театрикъ, изобрѣтенный какимъ-то французомъ Ле-Мальтомъ, которымъ предпріимчивый иностранецъ хотѣлъ занять семейную петербургскую публику. Въ этомъ театрѣ Ле-Мальтъ намѣревался показать: китайскія тѣни, волшебный фанарь съ мегаскопомъ, „la grande fantasmagorie“, „feux pyriques“, какія-то физическія игры и эскамотажъ, „spectacle mécanique de Pierre“ и пр. Машины предполагалось выписать изъ-за границы, а декораціи долженъ былъ писать нѣкій г. Брюно, „ученикъ Чичери (Ciceri)“. Одновременно Ле-Мальтъ испрашивалъ августѣйшее покровительство великаго князя Михаила Николаевича, который „имѣлъ свою маленькую ложу въ маленькомъ театрѣ“. Дѣло почти улаживалось, когда, благодаря неловкости самого антрепренера, все вдругъ пошло прахомъ. Случилось такъ, что Ле-

Мальту было дозволено давать свои представленія исключительно подъ вечеръ, т.-е. до 8 часовъ. Это было, вѣроятно, maximum того, что еще допускала дирекція. Ле-Мальту это показалось мало. „$5^1/_2$ часовъ—обѣденное время для дѣтей,—объяснялъ онъ,—въ эти часы они не ходятъ въ театръ; я прошу вашу свѣтлость разрѣшить мнѣ начинать спектакль въ $6^1/_2$ и кончать ровно въ 9. Контингентъ дѣтей, которыя могли бы иногда посѣщать дѣтскій театръ, не пойдетъ никогда въ императорскіе театры, а слѣдовательно не можетъ помѣшать ихъ сбору. Кромѣ того, цѣны уменьшены на 30 и 75 к. за мѣсто". Уменьшеніе цѣнъ на мѣста могло только подлить масла въ огонь. Гедеоновъ, хотя соглашался, что „представленія дѣтскаго театра не могутъ имѣть значительнаго вліянія на городскіе дирекціонные спектакли", тѣмъ не менѣе ссылался на высочайше утвержденное положеніе дирекціи, что „при началѣ спектаклей ежедневно въ 7 часовъ вечера не дается въ городѣ уже никакихъ частныхъ зрѣлищъ", и на этомъ основаніи предлагалъ отказать Ле-Мальту. Французу отказали. Въ томъ же 1841 г. подобная участь постигла соотечественницу Ле-Мальта, на этотъ разъ знаменитую французскую трагическую актрису Жоржъ. Она просила дозволить ей дать нѣсколько представленій въ Москвѣ, при чемъ разсчитывала даже на пособіе отъ дирекціи. Въ то время въ Москвѣ подвизалась казенная французская труппа, приносившая значительные убытки. Дирекія усмотрѣла въ прошеніи Жоржъ подрывъ своимъ интересамъ и отказала [400]). Случались, конечно, курьезы. Въ 1844 году нѣкая „повивальная бабка, дѣвица Елизавета Николаева", подала въ дирекцію прошеніе дозволить ей „открыть танцъ-классъ для первоначальнаго обученія танцамъ и для публичныхъ вечеровъ" [401]). Должно полагать, что прошеніе это вызвало очень веселое настроеніе у чиновниковъ, которые его разсматривали. Чья-то шутливая рука написала съ боку карандашомъ: „бабка молода и не дурна; заведеніе ея, полагаю, увеличитъ ея практику". Въ концѣ концовъ ей все-таки отказали. При такихъ условіяхъ благотворительныя общества, едва лишь нарождавшіяся въ Россіи, не могли, какъ нынче, считать устройство спектаклей и концертовъ въ числѣ своихъ доходныхъ статей. Нужна была особенно сильная протекція, чтобы вырвать у дирекціи согласіе на одинъ только вечеръ, и то какой цѣной! Въ нашихъ бумагахъ сохраняется въ высшей степени характерное дѣло о дозволеніи кн. В. Ѳ. Одоевскому, извѣстному писателю и общественному дѣятелю, дать балъ-маскарадъ въ пользу общества для бѣдныхъ дѣтей. Изъ переписки видно, что дѣло, начатое нормальнымъ порядкомъ (подачей офиціальнаго прошенія, личнымъ ходатайствомъ и пр.), кончилось ничѣмъ. Богатый связями писатель-аристократъ получилъ отказъ и совершенно палъ духомъ. Выручило его

всесильное заступничество герцога Лейхтенбергскаго. Письмо къ нему князя Одоевскаго интересно, помимо всего, еще какъ отдѣльный эпизодъ изъ исторіи благотворительныхъ учрежденій въ Россіи. Князь писалъ: „Извѣстіе, полученное мною сегодня о предстоящей для общества невозможности получить дозволеніе на устройство аллегри съ маскарадомъ, привело меня въ совершенное отчаяніе. Этого рода благотворительные праздники составляютъ треть нашихъ доходовъ; лишь въ надеждѣ, что такіе праздники намъ, какъ первымъ ихъ изобрѣтателямъ, будутъ и нынѣ, какъ въ прежніе годы, дозволены, общество рѣшилось принять отъ холернаго комитета до 125 сиротъ на воспитаніе, съ платою по 23 р. сер. въ годъ, когда каждая сирота будетъ стоить до 60 рублей сер. въ годъ; сей недостатокъ общество намѣревалось пополнить своею дѣятельностью, а равно и содѣйствіемъ публики, которая такъ любитъ праздники, учреждаемые обществомъ посѣщенія бѣдныхъ, по увѣренности встрѣтить въ нихъ всегда что-либо новое, потому что всегда оставалась довольною порядкомъ и благоприличіемъ сихъ праздниковъ, а наконецъ и потому, что видѣла и усердіе членовъ и вниманіе и покровительство правительства къ трудамъ ихъ. Съ уничтоженіемъ сего источника дохода, надежда на который обезпечивалась прежними примѣрами дозволенія, члены общества будутъ поставлены въ самое горькое для честныхъ и благородныхъ людей положеніе: не исполнить принятой на себя обязанности и предъ правительствомъ и предъ публикой; ибо симъ неожиданнымъ обстоятельствомъ не только уничтожается треть доходовъ общества, но, сверхъ того, въ публикѣ возникаетъ подозрѣніе, что общество почему-либо лишилось довѣренности правительства и потому не получаетъ болѣе дозволенія на то, что прежде безъ затрудненія ему дозволялось. Разсѣять такое подозрѣніе будетъ невозможно, и, до нѣкоторой степени, всякія объясненія по сему предмету не могутъ быть допущены. На общество падаетъ упрекъ безъ вины и оправданія! Благодѣтельное покровительство вашего императорскаго высочества, донынѣ насъ не оставлявшее, въ настоящую минуту необходимо, ибо здѣсь начало разрушенія общества, потеря его прежнихъ тяжкихъ трудовъ, прекращеніе его пособій, словомъ все неблагопріятное во всѣхъ возможныхъ отношеніяхъ. Осмѣливаюсь думать, что общее воспрещеніе не можетъ примѣняться ни къ женскому патріотическому обществу, ни къ обществу посѣщенія бѣдныхъ, ибо оба сіи учрежденія не получаютъ отъ казны никакого пособія, по крайней мѣрѣ, общество посѣщенія бѣдныхъ никогда не смѣло о томъ и ходатайствовать, а между тѣмъ его попеченію ввѣрены и отъ особъ императорской фамиліи и отъ частныхъ лицъ до 9.000 семействъ; общество успѣло отправить изъ С.-Петербурга на родину до 90 семействъ

на свой счетъ; устроить 8 заведеній, гдѣ призрѣны вполнѣ до 240 человѣкъ; содержитъ въ разныхъ заведеніяхъ до 130 дѣтей, не считая тѣхъ 125, которыя приняты отъ холернаго комитета; раздаетъ каждый мѣсяцъ пенсій на 1.000 р. сер., а единовременныхъ пособій до 2.000 р. въ недѣлю; каждую зиму раздаетъ до 2.000 саженъ дровъ, не считая врачебнаго пособія, медикаментовъ, платьевъ, обуви и другихъ разнообразныхъ пособій, смотря по нуждѣ каждаго. Вся канцелярія оплачивается членами, и не употребляется на сей предметъ ни одной копейки изъ суммъ, приносимыхъ для бѣдныхъ. Весь этотъ сложный механизмъ, стоящій до 30.000 р. с., поддерживается единственно добровольными приношеніями, ибо согласно утвержденному вашимъ императорскимъ высочествомъ правилу мы не только никому не докучаемъ просьбами о пособіи, но даже не разсылаемъ и билетовъ на наши праздники. Помогаетъ намъ лишь общее убѣжденіе, какъ правительства, такъ и частныхъ лицъ, что благотвореніе общества не поощряетъ нищенства, но напротивъ дѣйствительно способствуетъ очищенію столицы отъ нищихъ-бродягъ. При такомъ положеніи дѣлъ общества, постоянно дѣйствующаго въ видахъ правительства, можетъ ли къ нему относиться общее воспрещеніе: давать аллегри съ маскарадомъ? Осмѣливаюсь присовокупить, что балъ аллегри безъ маскарада, какъ опытъ доказалъ, не можетъ имѣть успѣха, ибо публичныхъ баловъ наши дамы не любятъ, а на маскарады ѣздятъ охотно" [402]). Это письмо было, вѣроятно, передано герцогомъ Лейхтенбергскимъ министру, князю Волконскому, и 29-го декабря состоялась слѣдующая резолюція: „Высочайше повелѣно позволить дать сему обществу балъ съ маскарадомъ въ положенное время, въ послѣдній разъ, съ тѣмъ, чтобы никакое общество благотворительное не осмѣливалось впредь входить съ просьбами о маскарадахъ, и просьбы таковыхъ ни отъ кого не принимать" *).

Замѣтимъ въ заключеніе, что такое разрѣшеніе давалось при условіи, что въ кассу театральной дирекціи общество готово было внести, по бывшимъ примѣрамъ, 1000 р. с.!

Балъ-маскарадъ состоялся на Пасхѣ.



*) Любопытно, что въ Москвѣ во избѣжаніе отказовъ со стороны правительства прибѣгали къ такого рода уловкамъ: объявляли балъ, а пріѣзжали въ маскахъ. По этому поводу однажды возникла даже цѣлая переписка министра императорскаго двора съ московскимъ генералъ-губернаторомъ.

6.

СПЕКТАКЛИ ВЕЛИКИМЪ ПОСТОМЪ.

Запрещеніе играть постомъ проходитъ красной нитью всю исторію нашего театра. Очень ревнивое ко всякой частной иниціативѣ, управленіе казенными театрами кладетъ свое veto не только на великопостные спектакли, но и на спектакли, устраиваемые частными лицами вообще. Намъ извѣстны два случая, гдѣ подобныя запрещенія выражаются въ особенно рѣзкихъ формахъ [403]). Въ 1829 году нѣкто г. Грюнбергъ задумалъ устроить концертъ и назначилъ въ програмѣ декламацію стиховъ Шиллера. Афиша попала въ комитетъ управленія Императорскими с.-петербургскими театрами или какъ тогда называли „совѣтъ трехъ", и тотчасъ вызвала постановленіе „запретить г. Грюнбергу, имѣть въ концертѣ своемъ предположенную имъ декламацію, что и впредь не позволять прочимъ артистамъ при назначеніи ими концертовъ въ Великомъ посту". По этому поводу потребована была справка, которая выяснила, что „бывшій директоръ театральныхъ зрѣлищъ д. с. с. Майковъ предложеніемъ отъ 7-го марта 1822 г. сообщилъ конторѣ (Имп. театровъ) Высочайшую волю объ объявленіи ему словесно спб. военнымъ губернаторомъ, дабы впередь какъ въ теченіе Великаго поста, такъ и Успенскаго не дозволять въ даваемыхъ концертахъ ни представлять живыхъ картинъ, ни производить декламацій".—Восемнадцать лѣтъ передъ этимъ, именно въ 1811 году, такое же запрещеніе коснулось и спектаклей, устроенныхъ такъ называемыми любителями изъ общества. Въ этомъ году, 7-го марта, министръ полиціи ген.-ад. Балашевъ писалъ гр. И. В. Гудовичу, тогдашнему московскому главнокомандующему: „Дошло до свѣдѣнія государя императора, будто бы въ Москвѣ, въ нѣкоторыхъ частныхъ домахъ нынѣ дѣлаются представленія театральныхъ пьесъ. Его Величество изволитъ находить оное, если дѣйствительно сіе справедливо, несоотвѣтственнымъ уваженію великопостнаго времени, а потому Высочайше повелѣть соизволилъ: оные прекратить до мясоѣда. — Исполняя симъ Монаршую волю, имѣю честь быть и проч.". Гудовичъ отвѣчалъ на это пространнымъ объясненіемъ отъ 13-го марта... „Симъ имѣю честь васъ увѣдомить, — писалъ

онъ,—что во все продолженіе великопостнаго времени, ни въ одномъ партикулярномъ домѣ театральнаго представленія не было, а въ ожиданіи мясоѣда, нѣкоторые изъ благородныхъ дѣлали одни только приготовленія пьесъ для праздника безъ всякаго, впрочемъ, собранія публики. Если же с.-петербургская актриса Жоржъ *) и имѣла дозволеніе читать и декламировать въ частныхъ домахъ роли изъ разныхъ трагедій, то дозволеніе сіе основывалось на томъ, что она была отпущена съ тѣмъ изъ С.-Петербурга тамошнею театральною дирекціею на великопостное время до самой страстной недѣли и декламировала къ тому же въ частномъ домѣ безъ всякихъ костюмовъ, въ простой одеждѣ, одна безъ другихъ дѣйствующихъ лицъ, къ пьесѣ принадлежащихъ, что и не могъ я почитать настоящимъ театральнымъ представленіемъ, тѣмъ болѣе, что, какъ я слышу, ей дозволены были таковые вечера и въ С.-Петербургѣ. Но какъ скоро я получилъ Высочайшее повелѣніе въ отношеніи вашемъ изображенное, я немедленно далъ отъ себя приказаніе и оные вечера запретить, о чемъ васъ, милостивый государь, увѣдомляю".



---

*) Извѣстная франц. трагическая актриса.

7.

ПРОЕКТЪ ВОЗНАГРАЖДЕНІЯ СОЧИНИТЕЛЕЙ И ПЕРЕВОДЧИКОВЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПІЕСЪ И ОПЕРЪ.

(1847 г.).

Издавна вопросъ о правильномъ вознагражденіи драматическихъ писателей и либретистовъ занималъ общественное мнѣніе и авторовъ. Въ то время, какъ на западѣ писатели, кормившіеся отъ театра, наживали себѣ цѣлыя состоянія и держались вполнѣ независимо, въ Россіи самый литературный заработокъ былъ чѣмъ-то въ родѣ третьяго блюда, которымъ всѣмъ пріятно воспользоваться, но безъ котораго можно и обойтись, особеннно если норма такого заработка не опредѣлена закономъ и въ театральный бюджетъ можетъ войти, а можетъ и не войти. Достаточно сказать, что пьеса, независимо отъ ея достоинства, могла ничего не принести сочинителю. Послѣднему стоило только отдать ее артисту въ бенефисъ—и пьеса поступала въ собственность Дирекціи, отнынѣ эксплуатировавшей ее въ свою пользу. Такъ было напр., съ знаменитой комедіей А. В. Сухово-Кобылина „Свадьба Кречинскаго“, доставившей дирекціи много тысячъ доходу, автору же подарившей только славу и ни копѣйки выгоды *). Положеніе русскаго драматурга, въ противоположность его заграничному коллегѣ, ухудшалось еще тѣмъ, что въ Россіи до 1882 г. частные театры были весьма ограничены, а въ столицахъ даже вовсе не терпѣлись. Въ Парижѣ, если одинъ антрепренеръ отказывалъ автору въ постановкѣ его пьесы, тотъ шелъ къ другому, благо театры на каждомъ шагу, и маломальски талантливое произведеніе пробьетъ себѣ всегда дорогу; иначе дѣло обстояло въ Петербургѣ. Тамъ, Дирекція Императорскихъ театровъ монополизировала всякую театральную иниціативу, не исключая концертовъ и благотворительныхъ вечеровъ. Авторъ рисковалъ совсѣмъ не видѣть свою пьесу игранной, если капризничалъ и ставилъ Дирекціи свои условія; не обезпечены были также наслѣдники сочинителя.

*) См. отдѣлъ біографій.

Законъ (мы говоримъ о цензурномъ уставѣ, прил. о ст. 147 XIV т. св. зак., 1842 г.), нормируя литературныя наслѣдства, предусматривалъ права сочинителей, переводчиковъ и издателей книгъ и совершенно упустилъ изъ виду драматическія произведенія. Послѣднія вѣдались тѣмъ учрежденіемъ, которое ихъ эксплуатировало, т. е. Дирекцій Императорскихъ театровъ; но другихъ такихъ учрежденій Государство не признавало, слѣдовательно самый способъ исключительнаго пользованія предметомъ (монополизація его) давалъ преимущество и въ вопросахъ наслѣдственнаго права законныя нормы замѣнять личнымъ произволомъ. Вотъ какія условія предшествовали появленію того проэкта, которымъ озаглавлена настоящая статья. Авторъ его, Директоръ театра А. М. Гедеоновъ,—личность во многихъ отношеніяхъ замѣчательная, слишкомъ еще мало оцѣненная въ исторіи русскаго искусства,— вызванъ былъ на этотъ шагъ, какъ онъ самъ сознается въ рапортѣ министру Двора князю Волконскому (12 апр. 1847 г. № 201) бѣдственнымъ положеніемъ семьи Н. А. Полевого, умершаго въ февралѣ 1846 г. и оставившаго послѣ себя жену и дѣтей безъ всякихъ средствъ къ жизни. Желая помочь наслѣдникамъ, Гедеоновъ отдалъ имъ деньги за тѣ изъ „поспектакльныхъ пьесъ" Полевого, которыя „были сыграны на театрѣ послѣ его смерти въ продолженіи перваго года, „но теперь сомнѣвается, правильно ли онъ поступилъ и какъ вообще нужно поступить въ подобныхъ случаяхъ впредь? Начнемъ съ законовъ. Постановленіемъ Дирекціи, Высочайше утвержденнымъ 13 ноября 1827 г., вопросъ о вознагражденіи авторовъ и переводчиковъ рѣшенъ категорически: пьесы принимаются „по обоюдному соглашенію театральнаго начальства съ сочинителями", причемъ или за нихъ дается „единовременное вознагражденіе, или платится поспектакльно (опредѣленныя части сбора съ каждаго представленія); помимо того, о поспектакльномъ видѣ вознагражденія говорится, что „сочинители и переводчики драматическихъ пьесъ и оперъ пользуются во всю свою жизнь частью сбора, поступившаго въ дни представленій ихъ пьесы на какомъ либо изъ императорскихъ театровъ въ обѣихъ столицахъ". Не говорится лишь, переходитъ ли право „поспектакльныхъ вознагражденій" на наслѣдниковъ авторовъ и переводчиковъ послѣ ихъ смерти, равнымъ образомъ, что дѣлать въ томъ случаѣ, если сочинитель или переводчикъ, отдавшій пьесу свою театру на поспектакльномъ расчетѣ, „умеръ прежде сыгранія своей пьесы". Справедливость требуетъ обезпечить наслѣдниковъ, говоритъ Гедеоновъ, становясь на сторону послѣднихъ. „По мнѣнію моему, — объясняетъ онъ далѣе, — было бы не справедливо и особенно въ послѣднемъ случаѣ (подразумѣвается просьба вдовы Полевого) лишать семейства авторовъ и переводчиковъ театральныхъ

пьесъ вовсе права на вознагражденіе за пьесы мужей ихъ, ибо, кромѣ того, что авторъ или переводчикъ можетъ умереть прежде сыгранія своей пьесы, но можетъ случиться и такъ, что только что пьеса сыграется, какъ постигнетъ смерть автора или переводчика [405]). Однако, слѣдуетъ ли изъ этого, что авторы и переводчики были въ правахъ своихъ приравнены къ авторамъ и переводчикамъ книгъ, наслѣдники которыхъ по закону (§ 258 Ценз. Уст.) имѣютъ исключительное право на книгу въ теченіе 25 лѣтъ со дня смерти сочинителя или переводчика? Отнюдь нѣтъ, отвѣчаетъ Дирекція, и вотъ почему: „Пьеса, сверхъ представленія на театрѣ, можетъ быть также и напечатана, и въ такомъ случаѣ, сдѣлавшись въ печати уже извѣстною, многое теряетъ для театра, тогда какъ наслѣдники отъ напечатанія ея получаютъ за нее, какъ за книгу, новое право на возмездіе по общему закону о изданіи книгъ [406]). На основаніи всего изложеннаго, Гедеоновъ проектируетъ новый видъ „наслѣдственнаго права“ на драматическія произведенія, сокращая сроки пользованія таковыми на степень гораздо меньшую противъ общелитературныхъ произведеній, самое же право обусловливается соотношеніемъ смерти автора и появленіемъ его произведенія на сценѣ. Вотъ этотъ любопытный проектъ по пунктамъ:

1) По смерти сочинителей и переводчиковъ, при жизни которыхъ пьесы ихъ были уже играны въ продолженіе трехъ или болѣе лѣтъ,— продолжать производить поспектакльное вознагражденіе въ одинаковой степени семействамъ сихъ авторовъ и переводчиковъ въ продолженіе первыхъ пяти лѣтъ, и—

2) Если же авторъ или переводчикъ умеръ въ продолженіе перваго года отъ начальнаго представленія своей пьесы, то семейство его пользуется послѣ него правомъ полученія поспектакльнаго платежа семь лѣтъ.,

3) Если авторъ или переводчикъ умретъ прежде сыгранія отданной имъ пьесы къ театру,—то въ такомъ случаѣ семейство его или наслѣдники пользуются поспектакльнымъ вознагражденіемъ на восемь лѣтъ [407]).

Въ концѣ-концовъ трудъ Гедеонова пропалъ даромъ. Министръ, которому 16 апр. 1847 г. доложили скромный проектъ Директора театровъ, написалъ на поляхъ слѣдующее: поелику въ постановленіи Театральной Дирекціи, Высочайшее утвержденномъ 13 ноября 1827 г., о вознагражденіи сочинителей и переводчиковъ драматическихъ пьесъ и оперъ, представленныхъ на театрѣ, ничего не сказано о правахъ наслѣдниковъ на такое вознагражденіе, то я не нахожу нужнымъ предоставлять имъ сего права и дополнять онымъ вышеозначенное постановленіе.

8.

ПОСОБІЕ ГОРОДСКОГО УПРАВЛЕНІЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДИРЕКЦІИ.

(1848 г.)

Въ своемъ мѣстѣ мы указали на роль театральнаго вѣдомства въ монополіи театральныхъ зрѣлищъ. Не довольствуясь подобной привилегіей, представляющейся такимъ курьезомъ въ настоящее время, Петербургская дирекція театровъ пользовалась ежегоднымъ еще пособіемъ отъ города Петербурга. Высочайшимъ указомъ 3 мая 1825 г. было назначено въ пользу театра изъ городскихъ средствъ 28.510 р. 42 к. ежегодно. Въ 1848 г. Петербургская дума постановила ходатайствовать объ измѣненіи такого положенія, о чемъ министръ внутреннихъ дѣлъ писалъ 31 мая того же года министру императорскаго двора князю Волконскому: „При разсмотрѣніи С.-Петербургской городской росписи на 1848 г., общая дума, имѣя въ виду, во-первыхъ, что нынѣ едва ли одна десятая столичнаго населенія пользуется театрами, а потому девять десятыхъ платятъ за прочихъ; и, во-вторыхъ, что въ другихъ столицахъ театры и другія зрѣлища нерѣдко составляютъ источникъ городского дохода, здѣшняя же дирекція, получая пособіе, имѣетъ еще доходъ и отъ всѣхъ прочихъ зрѣлищъ, какъ-то: концертовъ и проч., къ явному ущербу города, ходатайствовала объ отмѣнѣ назначеннаго въ пособіе здѣшнимъ театрамъ ежегоднаго пособія въ 28.510 р. 42 к. по недостатку средствъ на покрытіе важнѣйшихъ городскихъ потребностей“ и т. д. Однако князь Волконскій держался противоположнаго мнѣнія и не согласился съ доводами городскихъ хозяевъ. Онъ отвѣчалъ министру внутреннихъ дѣлъ, что на „отмѣну отпускаемаго изъ С.-Петербургской городской думы ежегоднаго пособія высочайшаго повелѣнія не послѣдовало“. Въ виду этого „отпускъ сихъ денегъ продолжать попрежнему“ [408]).



9.

ВЕРБОВКА ГОЛОСОВЪ ДЛЯ ОПЕРЫ.

(1848 г.)

Въ наше время очень часто раздаются жалобы на отсутствіе хорошихъ голосовъ въ оперѣ. Жалуется публика, газеты, жалуются и тѣ, которые, въ сущности говоря, имѣютъ въ рукахъ всѣ средства, чтобы прекратить такія жалобы. Въ общемъ архивѣ министерства императорскаго двора сохранились слѣды очень интересной попытки директора императорскихъ театровъ Гедеонова выйти изъ области безплодныхъ сѣтованій на путь легко осуществимыхъ предположеній [409]). Гедеоновъ исходилъ изъ той мысли, что голоса слѣдуетъ искать тамъ, гдѣ они по климатическимъ условіямъ и національнымъ особенностямъ чаще всего встрѣчаются. Въ Западной Европѣ такая страна—Италія, у насъ—югъ, Малороссія. „Употребляя всевозможное стараніе къ пріобрѣтенію для императорскихъ театровъ необходимыхъ по оперной части сюжетовъ съ хорошими голосами,—писалъ онъ министру,—и зная, что наиболѣе можно найти ихъ въ Малороссіи, откуда поступаютъ голоса и въ придворную капеллу, и, кромѣ того, иногда появляются оттуда же и вольные пѣвцы, какъ гг. Артемовскій и Петровъ, я вслѣдствіе того полагалъ бы весьма полезнымъ для опыта послать туда кого-либо изъ знающихъ музыку и отъ театральной дирекціи“. Далѣе директоръ театровъ описываетъ, какія условія, по его мнѣнію, могутъ благопріятствовать успѣху подобнаго опыта. Кромѣ средствъ, которыми нужно будетъ снабдить командируемое лицо, ему слѣдуетъ дать еще рекомендательныя письма начальникамъ тѣхъ губерній, куда направится командируемый. Такого порядка обыкновенно держались „при пріобрѣтеніи голосовъ въ придворные пѣвчіе“. Князю Волконскому понравился планъ Гедеонова. 14-го мая полученъ рапортъ директора, а на другой день, 15-го мая, послѣдовала резолюція министра: „высочайше

посетѣно исполнить для опыта". При этомъ приказано спросить дирекцію, кого она намѣрена командировать въ Малороссію, дабы можно было сдѣлать по сему предмету соотвѣтствующія распоряженія. Гедеоновъ избралъ „знающаго хорошо музыку репетитора Николая Вителяро съ отцомъ его, музыкантомъ Вителяро". Оба, отецъ и сынъ, были снабжены пакетами на имя черниговскаго, полтавскаго и харьковскаго генералъ-губернаторовъ и въ началѣ іюня тронулись въ путь. Къ сожалѣнію, результаты ихъ командировки остались почему-то неизвѣстны. Дѣла архива не хранятъ больше слѣдовъ этого интереснаго опыта, который по существу своему не могъ не дать хорошихъ результатовъ, если только дѣло было передано въ надежныя руки.



10.

МОЖНО ЛИ ШИКАТЬ ВЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРАХЪ?

(1849 г.).

Вопросъ этотъ возбудилъ директоръ С.-Петербургскихъ театровъ послѣ того, какъ протесты нѣкоторой части публики повторялись все чаще и чаще. Въ прошедшихъ годахъ случалось, что въ театрахъ иногда шикали,—заявляетъ онъ министру (19 дек. 1849 г.),—но довольно рѣдко. „Въ нынѣшнемъ же году почти въ каждомъ спектаклѣ, даже при высочайшемъ присутствіи, происходятъ безпорядки сего рода. Въ итальянской оперѣ почти каждый разъ шикаютъ Тамбурини и довольно часто Гордони, и не разъ замѣчено это въ отношеніи къ Гризи и Фрецалини. Въ циркѣ *) Полю Кюзану шикаютъ и недавно бросили два лимона; въ Александринскомъ театрѣ на-дняхъ шикали Каратыгину, а Мартынову—свистнули". Такія неприличности, по мнѣнію Гедеонова, огорчаютъ артистовъ, хотя они и знаютъ, что не заслуживаютъ того, и что все это ничто иное, какъ послѣдствія партій и личностей; но не менѣе того они для артистовъ оскорбительны и слишкомъ неприличны въ императорскихъ театрахъ, гдѣ могутъ повести къ дальнѣйшимъ безпорядкамъ [410]). Что же противъ этого думаетъ предпринять Гедеоновъ? А вотъ что: въ прежнее время подобные случаи предупреждались особыми объявленіями на афишахъ, гдѣ говорилось, что „всякаго рода знаки неодобренія" воспрещаются въ императорскихъ театрахъ. Это тѣмъ болѣе справедливо, по мнѣнію директора, что „если бы появился артистъ дурной, то отсутствіе аплодисментовъ уже достаточное доказательство ему неудовольствія публики". Одна-

---

*) Циркъ былъ тоже императорскимъ (см. н. отдѣлъ „Император. циркъ").

ко, кромѣ афишъ, недурно было бы еще воспользоваться наблюденіемъ полиціи, хотя за тѣмъ только, чтобы означенное постановленіе исполнялось.

Любопытно, что крайне взыскательный ко всякимъ нарушеніямъ дисциплины, императоръ Николай Павловичъ взглянулъ на дѣло совершенно спокойно. По его требованію, министръ приказалъ Гедеонову доставить „прежнюю афишу запрещенія", а затѣмъ о происшествіи не было больше рѣчи.



VI.

БУДУЩЕЕ НАРОДНАГО ТЕАТРА.

I.

Есть въ Прагѣ, древней столицѣ Чехіи, прекрасное зданіе въ стилѣ Возрожденія. Когда оно строилось, страна переживала моменты высокаго патріотическаго воодушевленія: осуществлялась идея крупной исторической важности. „Руководимая журналистикой, литературой, митингами, сеймовыми преніями“, постройка стала ближайшей задачей всего народа, безъ различія партій и лагерей. Пожертвованія стекались рѣкой. Жертвовалъ старъ и младъ, банкиръ и рабочій, городъ и провинція. По приговору сельскихъ обществъ крестьяне должны были за свой счетъ доставлять въ Прагу строительные матеріалы, камни, песокъ, доски. Въ это время въ центральной части города, тамъ, гдѣ Коловратская улица подходитъ къ набережной широкой Влтавы, можно было наблюдать довольно рѣдкое зрѣлище. На мѣстѣ постройки среди рабочихъ различныхъ цеховъ сновали пріѣзжіе изъ далекихъ чешскихъ окраинъ въ ихъ типическихъ, старинныхъ костюмахъ. „Они только что доставили свой грузъ, свалили и сдали его и оглядываютъ дома столичныхъ жителей съ любопытствомъ, вмѣстѣ съ тѣмъ и съ гордостью людей, выполнившихъ нелегкое дѣло“ [411]).—Въ одинъ прекрасный день стройка подошла къ концу. Упали лѣса,—старая Прага ахнула: у нея былъ собственный народный театръ, народомъ задуманный, народомъ построенный, первый народный театръ въ Чехіи!..

Слѣдуетъ замѣтить, что примѣръ Чехіи вовсе не единичный въ исторіи европейской культуры. Въ Чехіи онъ, можетъ быть, выраженъ ярче, представленъ пышнѣе, но принципъ, лежащій въ его основахъ, сродни и другимъ странамъ. Знакомый съ жизнью Баварскихъ общинъ разсказывалъ намъ, что тамъ вопросъ о театрѣ составляетъ исключительную заботу крестьянскихъ обществъ. Иниціаторомъ обыкновенно является мѣстный интеллигентъ, идея быстро воспринимается и такъ же быстро находитъ осуществленіе. Начинаютъ съ сбора пожертвованій и одновременно заготовляютъ матеріалъ. Потомъ, когда матеріалъ

собранъ и денегъ достаточно, начинаютъ строить. Въ нѣсколько лѣтъ выростаетъ зданіе, широкое, просторное, свѣтлое, дѣйствительно *народное*, такъ какъ народъ его строилъ и сумѣетъ сохранить... Въ такомъ духѣ издавна ведется дѣло въ Баваріи, Тиролѣ, швейцарскихъ кантонахъ, не говоря о столицахъ, гдѣ организація народнаго театра поставлена весьма прочно [412]).

II.

Возможно ли что-нибудь подобное въ Россіи? Опредѣлимъ прежде всего характеръ народныхъ зрѣлищъ. Извѣстно, что театральное дѣйствіе („скоморошьи забавы") наблюдаются у насъ еще въ глубокой древности. Шуты, шутихи, балаганные дѣды, петрушка, мѣняя только содержаніе своего шутовства, поскольку это отвѣчало народной фантазіи, составляютъ и понынѣ любимое развлеченіе народной массы. Народъ охотно смотритъ и другія зрѣлища, но старые любимцы въ силу привычки не лишаются прежняго своего обаянія. Когда народъ творитъ (а случается это сравнительно рѣдко), то концепція его произведеній никогда не теряетъ изъ виду требованій ярмарочной толпы, вкусъ публики балагана. Въ противоположность современной комедіи, покоящейся на психологіи и „настроеніяхъ", въ народной драмѣ до крайности все просто и несложно. Характеры совершенно отсутствуютъ; вмѣсто нихъ опредѣленныя положенія вызываютъ соотвѣтствующія дѣйствія. Поклонникъ грубой физической силы, народъ любитъ на сценѣ богатырей, великановъ, нѣчто могучее и сверхъестественное. Любопытный до чужого, пресыщенный своимъ, онъ предпочитаетъ маркизовъ и рыцарей, никогда имъ не видѣнныхъ, самымъ добродѣтельнымъ членамъ своей семьи. Трагедія стараго Геншеля его не трогаетъ („ничего интереснаго: какой-то извозчикъ!"); страданія Петра (изъ „Власти тьмы") оставляютъ холоднымъ, а кроткую, любящую Катерину въ „Грозѣ" онъ просто не понимаетъ („изъ-за чего баба бѣсится?"). Гораздо интереснѣе сумасшествіе Кина, смерть Адріенны Лекувреръ или приключенія какого-нибудь Армана. Чудно́ и потому занимательно. Если бы ему, какъ Баварской общинѣ, вздумалось построить собственный театръ, то, не говоря о скромности постройки (архитектурныхъ стилей мы бы не видѣли), само назначеніе театра заключалось бы въ томъ, что тамъ изображали бы мелодраму, пьесы въ родѣ „Русской Свадьбы", Сухонина (съ пѣніемъ и пляскою), или

представляли „комедію“, образецъ которой данъ нами въ приложеніи *). Такія условія, конечно, не удовлетворили бы гг. присяжныхъ знатоковъ народнаго вкуса. Въ городской обстановкѣ взгляды разумѣются другіе, требованія строже, развитѣе. Параллельно съ желаніемъ попрежнему видѣть героическое вмѣсто будничнаго, чаще раздаются голоса въ пользу сложныхъ психологическихъ сюжетовъ. Наблюдается стремленіе разсматривать душевную жизнь человѣка, разбирать разнообразныя проявленія этой жизни. Въ этой группѣ народныхъ зрителей любятъ Гоголя, Островскаго, Л. Толстого, Шекспира. Анкета, произведенная нѣсколькими обществами народныхъ развлеченій, довольно опредѣленно выяснила вкусы публики названной категоріи: „больше всего нравилось, если ставили что-нибудь глубокое, т.-е. что за душу хватаетъ,—пишетъ одинъ конторщикъ;—оно хорошо, если что и смѣшное есть въ представленіи, но только лучше серьезное, потому что на другой день вспоминаешь, а если что пустое, смѣшное,—и изъ головы вонъ, ну а, глубокое—чуть не до зимы вспоминаешь“ [413]).—„Если возможно, то не мѣшало бы ставить что-нибудь шекспировское. Эти геніальнѣйшія произведенія не могутъ не понравиться. Не надо смущаться слабыми силами любителей: достаточно и того, что они будутъ прочтены со сцены разными лицами,—что въ нихъ есть великое, то поймется [414])“. Иногда прямо указывается на практическое значеніе театра въ обиходѣ народной жизни. „Тамъ можно видѣть,—говоритъ одинъ рабочій о театрѣ,—что требуется въ жизни и что можетъ разбить жизнь, что дѣлаетъ скупость, гордость, обманъ; все это видѣвши, оно завсегда представляется, и ты хотѣлъ бы кого-нибудь обмануть, но какъ вспомнишь представленіе, гдѣ обманъ ведетъ къ худому, и оставишь этотъ нехорошій порокъ“ [415]). Практическая сторона зрѣлищъ заставляетъ многихъ желать представленія спеціально историческихъ пьесъ. „Историческія пьесы больше всего нравились потому,—пишетъ одинъ посѣтитель,—что интересно узнать, какъ жили наши предки“ [416]). „Я думаю,—подтверждаетъ другой,—что честность, великодушіе, мужество, храбрость и твердый характеръ героевъ очень внушительны для народа. Не только что вы народу дадите развлеченіе, а и особенно ученіе“ [417]). Послѣдній доводъ очень важенъ, но принять его слѣдуетъ съ особенною осторожностью. Театръ—живая „народная каѳедра“, но вовсе не „каѳедра прикладной морали“. Нельзя не согласиться съ г. Немировичемъ-Данченко, что „театръ прежде всего развлеченіе. Необходимо, чтобы человѣкъ, прослушавшій спектакль, получилъ извѣстное удовольствіе, т.-е. волновался вмѣстѣ

---

*) См. приложеніе I.

съ другими, плакалъ или смѣялся, но въ то же время надо, чтобы онъ ушелъ удовлетворенный и унесъ частичку добра и правды, облагораживающихъ его душу. Ничто крикливое, фальшивое или условно-навязанное неспособно произвести этого серьезнаго воспитательнаго впечатлѣнія" [418]). Добавлю къ сказанному, что грубая тенденція—„поучать", помимо своей анти-художественности, можетъ привести къ очень печальнымъ практическимъ послѣдствіямъ: народъ перестанетъ ходить въ театръ. Въ концѣ концовъ что же давать въ народномъ театрѣ? Несомнѣнно, мы имѣемъ дѣло съ очень *разнообразной* и *своеобразной* аудиторіей. Во Франціи, когда подробно разсматривали этотъ вопросъ [419]), пришли къ заключенію, что необходимо создать особый репертуаръ. Классики, вмѣстѣ съ другими писателями разныхъ странъ и эпохъ, даютъ, по мнѣнію французскихъ критиковъ, большой матеріалъ для народныхъ чтеній, но не для народнаго театра. Послѣдній требуетъ, помимо художественныхъ образовъ, еще цѣльности впечатлѣнія, чему будто бы не удовлетворяютъ всѣ пересмотрѣнныя французами произведенія. Думается мнѣ, что мы богаче французовъ по части пьесъ для народнаго театра, но и у насъ вопросъ о народномъ репертуарѣ далеко не разрѣшенъ положительно. Возьмемъ, напр., вопросъ о мелодрамѣ: сколько бумаги было исписано за и противъ во всякомъ случаѣ полезнаго вида драматическаго искусства. Г. Полнеръ указываетъ на развращающее вліяніе мелодрамы, дающей народу ложное понятіе о театрѣ и жизни и искажающей его вкусы [420]). Г. Щегловъ, напротивъ, считаетъ дѣйствіе мелодрамы на публику облагораживающимъ ее, при чемъ, помимо другихъ соображеній, ссылается на опытъ Василеостровскаго нар. театра [421]). Кто правъ? Лично не высказываясь по существу дѣла, я замѣчу только, что случай, „толкающій", по выраженію г. Полнера, г. Щеглова защищать мелодраму, вовсе не исключительный для Василеостровскаго театра. Просматривая отчеты провинціальныхъ обществъ нар. развлеченій, мы видимъ, что наибольшіе сборы дѣлали все-таки мелодрамы или пьесы мелодраматическаго характера. Такова практика Рязанскаго, Пензенскаго и отчасти Саратовскаго обществъ. Чѣмъ объяснить подобное явленіе? Разумѣется, не тѣмъ, что руководители народныхъ сценъ желали сдѣлать изъ нихъ поставщиковъ мелодрамы. Послѣ „Второй молодости" или „Преступницы" сплошь и рядомъ идутъ „Ревизоръ", „Орлеанская Дѣва", „Марія Стюартъ". Причины лежатъ гораздо глубже, чѣмъ это кажется съ перваго взгляда. Извѣстно, чѣмъ обезпеченнѣе матеріально человѣкъ, тѣмъ самостоятельнѣе его дѣятельность. Онъ спокойнѣе смотритъ на будущее, увѣреннѣе распоряжается своими силами. Возможно ли подобную аналогію провести по отношенію къ народнымъ театрамъ? Думаю, что нѣтъ. Какъ ни мало народныхъ

театровъ на всей обширной территоріи Россійской Имперіи, матеріальная участь ихъ приблизительно одинакова. Возьмемъ старѣйшее изъ обществъ народныхъ развлеченій, Невское, подъ Петербургомъ: у него одного капитальнаго долгу около 200 т. р. при имуществѣ въ 366 т. Ни двадцатипятилѣтній юбилей, отпразднованный обществомъ, ни симпатіи къ нему населенія не обезпечили ему пока спокойнаго существованія! [422]) У Московскаго общества содѣйствія нар. развлеченіямъ нѣтъ ни постояннаго театра, ни возможности его скоро осуществить. Общество, какъ ни странно это по отношенію къ Москвѣ, ведетъ буквально жизнь кочевниковъ. Сегодня оно сыграетъ на Хлудовской мануфактурѣ, завтра у Эм. Цинделя, въ воскресенье у Корзинкиныхъ и т. д. Когда-то цвѣтущее Рязанское общество наканунѣ рѣшительнаго краха, Саратовское общество фактически не существуетъ вовсе. Организаціонный комитетъ этого общества усиленно хлопочетъ о постройкѣ новаго театра вмѣсто сгорѣвшаго въ 1900 г., но дѣло до сихъ поръ подвигается туго. Требуется 100 т. руб., изъ коихъ 75 т. предполагается занять, а 25 т. собрать въ видѣ пожертвованій [423]). Въ нѣсколько лучшихъ условіяхъ находится Пензенское о-во [424]), но и тамъ предательски мелькаетъ цифра 3840 р. (долгу) рядомъ съ цифрой 7264 р. (капитала). „Неблагополучно въ этомъ домѣ", хочется сказать устами Чеховскаго героя. Разсматривая далѣе внутреннюю организацію нар. театровъ, обнаруживаемъ, на какихъ непрочныхъ основаніяхъ покоется вся финансовая система ихъ хозяйства. Въ большинствѣ случаевъ общества живутъ изо дня въ день, очень часто безъ оборотныхъ средствъ. Напр., Пензенское общество къ концу сезона отмѣчаетъ остатокъ 47 р. 35 к. „на устройство народныхъ увеселеній" [425]). Очевидно, цифра эта приведена только для „отчета", такъ какъ фактически довольно мудрено устроить что-нибудь на эту сумму. Немножко далѣе ларчикъ открывается самъ собой. Оказывается, что общество получило въ субсидію 500 р. изъ попечительства о нар. трезвости! Подобные факты встрѣчаются на каждомъ шагу. Невское общество въ одинъ годъ имѣло пожертвованій на 35 т. р., Саратовское" помимо 25 т. руб., потребныхъ для постройки театра, разсчитываетъ еще получить на „приведеніе театра въ дѣйствіе" и т. д. И все это „изъ безпроцентныхъ долгосрочныхъ ссудъ", „изъ пожертвованій деньгами и матеріалами" и изъ „единовременныхъ пособій". Невольно подивишься молодой энергіи радѣтелей народнаго театра, оптимистически вѣрующихъ въ неизсякаемый фондъ обывательскаго кармана! Въ тѣсной связи съ финансовой системой театральнаго хозяйства находятся и условія театральной дѣятельности обществъ. Каковы эти условія, хорошо будетъ видно изъ слѣдующаго: въ каждомъ городѣ на ряду

съ общественными театрами существуютъ и обыкновенныя театральныя антрепризы. Если общественнымъ театрамъ никогда не приходитъ въ голову конкурировать съ антрепризами, то, наоборотъ, для антрепризъ нѣтъ бо́льшихъ конкуре́нтовъ, какъ общественные театры. Причины совершенно понятны. Общества, благодаря своей организаціи и (весьма часто) даровымъ сотрудникамъ, имѣютъ всегда возможность удешевить развлеченія для публики, сравнительно съ тѣмъ, что доступно частному предпринимателю. Преимущество это въ лѣтнее время усугубляется еще тѣмъ, что посѣтитель народнаго дома пользуется, помимо театра, садовыми развлеченіями, дешевымъ буфетомъ, танцами и т. д. Волей-неволей симпатіи его—къ народному театру, хотя бы послѣдній обслуживался любительскими силами, уступающими профессіональнымъ. Но частному антрепренеру нужно избѣжать краха, и онъ борется. Обыкновенно борьба тѣмъ интенсивнѣе, чѣмъ уже арена дѣятельности и ограниченнѣе кругъ посѣтителей театра. Мнѣ вспоминается борьба антрепренера М. съ театромъ об-ва народныхъ развлеченій въ г. Р. Чего здѣсь ни пускалось въ ходъ, чтобы парализовать, или по крайней мѣрѣ, обезсилить дѣятельность общества? Въ видѣ застрѣльщиковъ печатались огромныя афиши съ заманчивыми обѣщаніями разныхъ чудесъ на сценѣ. Реклама была всегда невѣжественна, но по части безграмотства иногда выходила за предѣлы возможнаго. Помнится, въ „Фаустѣ“ (драматической передѣлкѣ Гетевской поэмы) демонстрировался „настоящій чортъ, летающій на бочкѣ“, а величественный Брокенъ замѣняла какая-то огнедышащая гора, названная въ афишѣ „Везувіемъ въ Патагоніи!“ Затѣмъ М. ввелъ въ обращеніе систему чековъ, дававшую возможность служащимъ различныхъ учрежденій и гг. офицерамъ безъ денегъ бывать въ театрѣ, а расплачиваться одинъ разъ въ мѣсяцъ, во время получки жалованія *). Наконецъ, по большимъ праздникамъ и утромъ по воскреснымъ днямъ М. назначалъ цѣны мѣстамъ наравнѣ съ цѣнами народнаго театра, при чемъ, сверхъ этой льготы, обѣщалъ какой-нибудь сюрпризъ публикѣ, въ видѣ дешеваго вѣера каждой дамѣ, игрушки ребенку и т. д. Это была борьба явная, но когда она не помогала, то прибѣгали къ тайной. Напр., сманивали любителей, жаловались на нихъ по начальству или, неожиданно для общества, заклеивали его афишами своими, производя эту операцію ночью заранѣе купленными агентами. Конечно,

*) На систему чековъ, практикуемую частными антрепризами, давно пора обратить серьезное вниманіе правительства. Это—та же игра на характеръ. Увлекаясь доступностью зрѣлища въ данную минуту, бѣдные провинціальные чиновники незамѣтно отдаютъ театру гораздо больше того, чѣмъ позволяютъ имъ средства.

это подрывало дѣла общества и истощало его энергію, тратившуюся на пустяки. Здѣсь будетъ умѣстно поднять вопросъ, почему народные театры, въ ущербъ своимъ прямымъ интересамъ, иногда сознательно предпочитаютъ однѣ пьесы другимъ. Положимъ, есть требованіе на классическія произведенія, а они ставятъ мелодраму; нравятся пьесы историческія (обстановочныя), а въ театрѣ играютъ современныя комедіи (Островскаго, Потѣхина и др.). Отвѣтъ, мнѣ кажется, напрашивается самъ собой. При наличныхъ средствахъ народныхъ театровъ они дѣлаютъ только то, что въ силахъ. Другого исхода нѣтъ. Но вотъ условія мѣняются, и невозможное вчера возможно сегодня. Саратовскій театръ ставилъ же „Короля Лира", „Шейлока", „Орлеанскую дѣву", послѣднюю „пять разъ въ теченіе полутора мѣсяцевъ", всякій разъ „при переполненномъ театрѣ". Не доказываетъ ли это, что желаніе осуществлять свою „культурную миссію" всегда имѣется, но что причина неуспѣха лежитъ внѣ компетенціи руководителей театра? Затѣмъ выступаетъ на сцену вопросъ о личномъ составѣ театра—самое важное условіе послѣ финансовъ. Вопреки пословицѣ, что „одна ласточка весны не дѣлаетъ", здѣсь ласточка именно и дѣлаетъ весну. Нигдѣ личность человѣка не играетъ такой роли, не пріобрѣтаетъ столь выдающагося значенія, какъ въ общественно-театральной организаціи. Какъ было сказано въ другомъ мѣстѣ *), „интеллигентный, независимый, сознательно относящійся къ своему призванію любитель можетъ принести такую же огромную пользу искусству, какъ посвятившій ему свои силы артистъ-профессіоналъ". Конечно, фразу эту не нужно понимать исключительно въ смыслѣ дѣятельности актерской, сценической, но также въ смыслѣ дѣятельности организаціонной, распорядительной, что, пожалуй, важнѣе. Я помню заслуги нѣкоего Л. въ Р-скомъ Обществѣ народныхъ развлеченій. Душою преданный народному театру, онъ, благодаря своему служебному положенію, привлекъ къ обществу массу даровыхъ силъ на мѣста не видныя, но крайне существенныя въ общемъ распорядкѣ, какъ-то: кассира, контролера, составителя годовыхъ отчетовъ и т. д. Только по уходѣ Л. и замѣны его сотрудниковъ платными должностями эта помощь оцѣнена была по достоинству. Конечно, дѣятель дѣятелю рознь, даже если онъ безплатный. При каждомъ народномъ театрѣ группируются такъ-называемые любители драматическаго искусства (вѣрнѣе, любители хорошихъ ролей). Они предлагаютъ свои услуги обществу, но что изъ этого? Еще г. Полнеръ сказалъ, что „заурядныхъ интеллигент-

*) См. введеніе.

ныхъ любителей можно терпѣть только за неимѣніемъ лучшаго" [426]). Добавлю, что для веденія хорошо задуманнаго, заранѣе опредѣленнаго и интеллигентнаго дѣла нельзя ихъ терпѣть вовсе. Чѣмъ вы свяжете любителя, чѣмъ заставите его подчиниться извѣстнымъ требованіямъ? Дисциплинарнымъ взысканіемъ, жалобой въ Театральное общество, судомъ товарищей? Ничто, разумѣется, его не касается; обыкновенно „любитель" гдѣ-нибудь служитъ, обезпеченъ и на сценическое свое поприще смотритъ какъ на времяпрепровожденіе, дающее ему возможность „срывать цвѣты удовольствія",—и только. Завѣдуя театральнымъ отдѣломъ Р-скаго общества, я однажды сдѣлалъ попытку упорядочить настоящій вопросъ. Я подумалъ связать недостаточныхъ любителей опредѣленнымъ вознагражденіемъ. И что же? Вышло нѣчто среднее между обыкновеннымъ любителемъ и профессіональнымъ артистомъ, еще терпимое въ теченіе одного сезона и прямо немыслимое для непрерывной, а, главное, систематичной театральной работы.—Въ такихъ приблизительно условіяхъ протекаетъ дѣятельность доброй половины всѣхъ провинціальныхъ народныхъ театровъ Россійской Имперіи. Случайное ихъ появленіе опредѣляетъ собой обыкновенно и случайное существованіе. Средства, личный составъ дѣятелей, жизнеспособность общества отданы во власть минуты, которая также легко можетъ возвеличить дѣло, какъ и способствовать его паденію. Не нужно забывать, что въ массѣ народъ совершенно равнодушенъ къ общественной организаціи народныхъ театровъ. Театръ онъ посѣщаетъ, но ему рѣшительно безразлично, кто стоитъ во главѣ его—безкорыстные ли труженики, или частный предприниматель: было бы за что платить деньги. Обстоятельство это, совершенно понятное съ точки зрѣнія практической окраски народнаго характера, оказываетъ, однако, существенное вліяніе на энергію общественныхъ работниковъ. Возьмемъ, напр., анкету, произведенную Р-скимъ обществомъ съ цѣлью опредѣлить вкусы посѣтителей театра. Анкета, сдѣланная спустя два года отъ начала дѣятельности общества, встрѣтила не только полнѣйшее хладнокровіе, но частью даже враждебное чувство. Изъ 3000 листковъ, розданныхъ во время гуляній, вернулось всего 150, при чемъ добрую треть пришлось выкинуть за безсмысленностью и неприличіемъ отвѣтовъ. Другой примѣръ: то же Р-ское общество организовало отдѣлъ дѣтскихъ развлеченій. Дѣти, подъ руководствомъ опытныхъ фребеличекъ *), играли, пѣли пѣсни, дѣлали гимнастику; часто ихъ возили за городъ, гдѣ показывали достопримѣчательности окрестностей. Само собою разумѣется, кормили. Такъ какъ сочтено было неудобнымъ брать съ дѣтей плату, то рѣшили

*) Т.-е. слушательницъ извѣстныхъ Фребелевскихъ курсовъ въ С.-Петербургѣ.

выставить кружку, куда желающіе могли бы внести свою „лепту". Какъ же отнеслось къ этому населеніе? Надо сказать, что отдѣлъ существовалъ два лѣта, и посѣтило его свыше тысячи дѣтей бѣднѣйшихъ жителей г. Р. И что же? Я помню единственное письмо чиновника, благодарившаго общество за нововведеніе, и 20 коп. денегъ, найденныхъ въ кружкѣ... Больше никакихъ „знаковъ одобреній"...

Мнѣ скажутъ, что вовсе не этого добиваются самоотверженные „радѣтели о благѣ народномъ". Что слова? Достаточно сознанія цѣлесообразности поступка: это ужъ награда. Все это такъ, но гдѣ же оцѣнка разумныхъ попеченій общества о народѣ? Насмѣшка послѣдняго въ отвѣтъ на естественное любопытство общества, желавшаго ближе познакомиться съ его вкусами, можетъ быть сочтена даже за стремленіе вовсе избавиться отъ опеки интеллигентныхъ классовъ. О матеріальной сторонѣ вопроса я не говорю. Народъ, до сихъ поръ срывающій афиши „на раскурку" и артиста олицетворяющій „скоромохомъ", едва ли очень скоро захочетъ самостоятельно содержать театръ, не только что построить его. Это—мечта очень отдаленнаго будущаго.

III.

Помощь должна придти со стороны. Но откуда? Богатая Франція въ проектахъ созданія народнаго театра роль объединяющаго и контролирующаго начала предоставляетъ государству. Подъ сѣнью государственной власти безкорыстное желаніе привлечь народныя силы къ осуществленію обще-культурной задачи покажется народу серьезнымъ дѣломъ, а не спекуляціей. Это—мысль французскаго публициста Евгенія Мореля [427]). Такъ же точно думаетъ и извѣстный радѣтель о народномъ театрѣ Морисъ Поттшеръ [428]). Мнѣ думается, что участіе государства въ организаціи народнаго театра естественно вытекаетъ изъ логическаго хода вещей. Требуется только установить, что театръ дѣйствительно „такая каѳедра, съ которой можно оказать народу много добра" [429]), и дѣло, составлявшее до сихъ поръ исключительно попеченіе общества, станетъ заботой правительства. Въ послѣднее время подобная точка зрѣнія упоминалась при характеристикѣ дѣятельности попечительства о народной трезвости. Театръ входилъ въ программу дѣятельности попечительства, и это дало поводъ предположить, что въ такой формѣ правительство обезпечитъ будущее народныхъ зрѣлищъ. Практика попечительствъ скоро обнаружила ошибочность подобнаго

взгляда. Припомнимъ извѣстный циркуляръ министра финансовъ, разъяснявшаго подвѣдомственнымъ ему учрежденіямъ, что театръ есть только одно изъ средствъ борьбы съ народными пороками, но отнюдь не главное. Наравнѣ съ нимъ, даже съ большей энергіей, должны развиваться чайныя, библіотеки, читальни и т. д. Эта точка зрѣнія не могла, разумѣется, не отразиться на общей практикѣ театровъ. Вопреки увѣренію печати, дѣятельность театровъ на средства попечительствъ протекаетъ довольно слабо. Въ 1901 г., напр., театры попечительства посѣтило 1.670.000 человѣкъ, но изъ этого количества 1.477.552 выпало на долю одного только Народнаго Дома Императора Николая II въ Петербургѣ, а остальныя 192 съ чѣмъ-нибудь тысячи распредѣлились по всей Россіи (включая сюда Москву, Харьковъ, Кіевъ и пр.). При такомъ положеніи дѣла возможно развѣ сказать, что „попечительства удѣляютъ самое серьезное вниманіе театру" и что „въ этомъ смыслѣ ихъ дѣятельность быстро прогрессируетъ" [430]). Прогрессъ мы понимаемъ нѣсколько иначе, а „серьзное вниманіе" къ театру видимъ прежде всего въ отмежеваніи ему особой сферы дѣятельности, съ особыми средствами и администраціей. Только въ такомъ отношеніи театръ будетъ обще-государственнымъ дѣломъ, а не случайнымъ явленіемъ. Любопытно, что подобная постановка вопроса была въ проектахъ выдающихся государственныхъ дѣятелей середины прошлаго столѣтія. Говорили, правда, о театрѣ вообще, такъ какъ о народномъ театрѣ говорить было еще преждевременно. Администрацію безпокоило театральное дѣло въ провинціи. Вездѣ, не исключая Кіева, Одессы и Харькова, труппы едва сводили концы съ концами. Артисты умерли бы съ голоду, если бы не выручало ихъ „изволеніе благородныхъ особъ", своими посѣщеніями и подарками спасавшихъ бѣдныхъ сценическихъ дѣятелей. Такое трагическое состояніе театра побудило однажды казанскаго генерала-губернатора Стрѣкалова войти съ особымъ докладомъ къ министру Имераторскаго двора кн. Волконскому. Стрѣкаловъ просилъ о двухъ вещахъ: во-1-хъ, назначить въ пособіе театру ежегодно три тысячи рублей „изъ остатковъ городскихъ доходовъ", а, во-2-хъ, въ цѣляхъ исключительно художественныхъ, снабжать Казань излишкомъ артистовъ Императорскихъ театровъ, вѣрнѣе—воспитанниками и воспитанницами театральнаго училища подъ контролемъ особыхъ агентовъ „отъ дворянства". Это своеобразное предложеніе Стрѣкалова не встрѣтило сочувствія въ Петербургѣ, но зато дало поводъ Директору театровъ А. М. Гедеонову представить замѣчательную „Записку", которую мы приведемъ въ извлеченіи. Гедеоновъ начиналъ съ того, что характеризовалъ взаимоотношеніе театра и государства, обязаннаго, по его мнѣнію, заботиться о театрѣ. „Состояніе театровъ

въ государствѣ,—писалъ онъ,—должно быть предметомъ вниманія и попеченія правительства, ибо существованіе театра важно какъ въ отношеніи политическомъ, такъ и въ литературномъ, а потому я полагаю, что опредѣленіе къ провинціальнымъ театрамъ (не только къ одному казанскому) воспитывающихся театральнаго училища, въ коихъ не будетъ для Императорскихъ театровъ настоятельной надобности, могло бы быть полезно не только для тѣхъ театровъ, но и для Императорской дирекціи и для самихъ питомцевъ. Обстоятельство сіе мнѣ кажется столь важнымъ, что я полагалъ бы необходимымъ заняться общимъ устройствомъ провинціальныхъ театровъ, которые не должны быть оставляемы на произволъ содержателей, по большей части людей простого происхожденія и весьма ограниченной образованности, которые входятъ въ содержаніе театрами единственно какъ въ торговое дѣло, для пріобрѣтенія денежныхъ выгодъ (въ чемъ, впрочемъ, весьма рѣдко успѣваютъ), а между тѣмъ не доставляютъ никакой пользы ни въ эстетическомъ, ни въ литературномъ отношеніи, но, напротивъ того, портятъ токмо вкусъ своей публики. Въ разсужденіи нравственности и политическомъ отношеніи, драматическая цензура имѣетъ особенный съ нѣкотораго времени неослабный надзоръ *), но я полагаю, что было бы весьма полезно имѣть таковый же и въ отношеніи искусственномъ (художественномъ?). И для сего, по мнѣнію моему, провинціальные театры, сверхъ надзора цензуры драматической и мѣстнаго губернскаго начальства, должны бы быть въ отношеніи искусственнаго нѣкоторымъ образомъ подчинены надзору Дирекціи Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, съ которымъ должны быть въ сношеніи на счетъ своихъ репертуаровъ и личнаго состоянія труппъ". Но какъ же это сдѣлать? А вотъ какъ, объясняетъ Гедеоновъ: „Имѣя списки провинціальныхъ труппъ, Директоръ Императорскихъ театровъ можетъ видѣть, какихъ артистовъ недостаетъ въ которой-либо изъ нихъ, и по сношенію и съ согласія содержателя оной будетъ имѣть возможность для занятія вакантнаго амплуа выпустить изъ воспитывающихся въ училищѣ или назначить изъ состоящихъ уже въ числѣ актеровъ Императорскихъ театровъ такихъ, которые не могли еще въ столицѣ попасть на амплуа, занимаемыя уже другими артистами; такимъ распоряженіемъ молодые артисты, въ которыхъ кроется талантъ, будутъ имѣть возможность скорѣй оный оказать и впослѣдствіи могутъ быть снова опредѣляемы къ Императорскимъ театрамъ на вакантныя амплуа, ибо опытъ доказываетъ намъ, что для развитія таланта одного образованія недостаточно, но нужно и упражненіе, безъ коего таланты

*) См. отд. II, „Александров. и Николаевская эпоха".

усовершенствоваться не могутъ". Въ доказательство справедливости своей теоріи Гедеоновъ называетъ имена Самойлова младшаго, Максимова и Мартынова; всѣ они только случайно заняли соотвѣтствующія ихъ дарованію амплуа, особенно Мартыновъ, который по выпускѣ изъ училища „въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ не имѣлъ случая высказать своего отличнаго таланта". Объясняется это, по мнѣнію Директора театровъ, весьма просто. „Хотя я и вмѣнилъ себѣ за правило, говоритъ онъ, дозволять молодымъ артистамъ испытывать себя во всѣхъ роляхъ, но такъ какъ это непріятно для старыхъ артистовъ, занимающихъ амплуа, то молодые актеры рѣдко рѣшаются показываться въ роляхъ любимыхъ публикою артистовъ, страшась неудачи или негодованія публики, къ тому же это можетъ иногда вредить и самому сбору по пристрастію и предубѣжденію публики, которая не разсуждаетъ, что польза театровъ и самихъ зрителей въ томъ именно, чтобы было нѣсколько актеровъ для каждаго амплуа". Разумѣется, особенно охотно актеры изъ столицы не пойдутъ въ провинцію; во имя справедливости ихъ за это нужно поощрить и даже „предоставить имъ особыя права въ томъ случаѣ, если они окажутъ довольно таланта, чтобы поступить снова къ Императорскимъ театрамъ". Кромѣ пользы отъ такой системы для театра и самихъ артистовъ, Гедеоновъ ничего не видитъ: „театральное искусство пойдетъ быстрыми шагами къ совершенству", удовлетворены будутъ всѣ стороны: во-первыхъ, артисты, которые, оставаясь при Императорскихъ театрахъ, не имѣли бы возможности занять значительнаго амплуа и оказать своего таланта, будутъ имѣть средство развивать свои способности и составить себѣ извѣстность и даже нѣкоторое состояніе; во-вторыхъ, Императорскіе театры не будутъ обременены множествомъ ничтожныхъ сюжетовъ, влачащихъ жизнь на выходахъ и не выговоря, можетъ быть, тысячи словъ на сценѣ въ теченіе 20 л., потребныхъ для полученія пенсіи, которой, однакоже, ихъ лишить безъ вопіющей несправедливости невозможно;... въ-третьихъ, значительно уменьшится число пенсій, ибо само собой разумѣется, что большая часть поступившихъ къ провинціальнымъ театрамъ артистовъ не будетъ возвращаться на Императорскіе, какъ потому, что талантливыхъ гораздо менѣе, нежели обыкновенныхъ, такъ и потому, что славу скорѣе можно пріобрѣсти на малыхъ театрахъ...", въ-четвертыхъ, не будутъ (если и будутъ, то въ меньшемъ числѣ) отвлекаемы отъ другихъ занятій люди разныхъ сословій, кои могутъ быть полезны, оставаясь въ своемъ быту, нежели поступая къ театру,—ибо теперь всѣ провинціальные актеры и музыканты изъ купцовъ, мѣщанъ и вольноотпущенныхъ дворовыхъ людей, всѣ они безъ всякаго сомнѣнія нелишніе были бы

для торговли, мануфактуръ и земледѣлія". Подчеркнувъ еще разъ высказанную вначалѣ мысль, что „существованіе, размноженіе и благосостояніе театровъ должно быть предметомъ заботливости правительства", Гедеоновъ обращаетъ вниманіе на „содержателей вольныхъ (частныхъ?) театровъ", предлагаетъ „не позволять каждому желающему, по произволу своему, принимать на себя званіе антрепренера". Въ Германіи и Франціи, напр., на содержаніе театровъ выдаются привилегіи людямъ извѣстныхъ способностей и нравственности. Въ Австріи всѣ театры состоятъ „подъ вліяніемъ" государственнаго театральнаго начальства. Во Франціи, сверхъ постоянныхъ городскихъ театровъ, „имѣется еще восемнадцать театральныхъ округовъ, въ каждомъ изъ коихъ, судя по обширности онаго, состоитъ одна или двѣ труппы, переѣзжающія на опредѣленное время изъ города въ городъ", такъ, напр., труппа 1-го округа дѣлитъ свое время между городами Аррасомъ, Дюнкирхеномъ, Камбре, Валансіеномъ; 2-й округъ имѣетъ двѣ труппы для городовъ Ліэжа, Сенкентена, Аббевиля, Перона, Компьена и Суассона; труппа 3-го округа имѣетъ и т. д. Во всѣ эти труппы опредѣляютъ большую часть воспитаниковъ Парижской консерваторіи, которые весьма рѣдко поступаютъ на столичныя сцены; на оныя являются ученики консерваторіи, когда уже усовершенствовались, пріобрѣли навѣкъ и даже славу на провинціальныхъ театрахъ. Конечно, у насъ, въ Россіи, такое количество театровъ нескоро заведется, но я полагаю, что должно приложить попеченіе хотя о томъ, чтобы существующіе уже театры поддерживались и улучшались; для достиженія цѣли усовершенствованія театровъ нельзя желать лучшаго средства, какъ составленіе всѣхъ труппъ въ Имперіи изъ артистовъ, получившихъ образованіе въ одномъ заведеніи" (въ данномъ случаѣ), въ Императорскомъ театральномъ училищѣ", „совершенно достаточномъ для комплектованія какъ московскихъ, такъ и всѣхъ провинціальныхъ (частныхъ) театровъ" [431]).

Такъ вотъ какъ мыслили лучшіе изъ свѣдующихъ по театральнымъ дѣламъ людей въ началѣ 40-хъ годовъ минувшаго столѣтія. Если въ приведенной „Запискѣ" исключить нѣкоторые архаизмы, чуточку исправить слогъ и въ заголовкѣ перемѣнить даты, то съ трудомъ повѣришь, что она написана 60 лѣтъ тому назадъ. Другой, конечно, вопросъ, какимъ образомъ систему, предложенную Гедеоновымъ, осуществить на практикѣ? Изъ словъ директора театровъ можно понять, что онъ мечталъ создать нѣчто подобное французскому министерству изящныхъ искусствъ; завѣдываніе театромъ входило въ компетенцію одного изъ департаментовъ послѣдняго. Лично намъ кажется, что суть не въ формѣ, а въ основахъ, которыя составятъ содержаніе

проекта. Если систему найдутъ въ принципѣ подходящей, то не все ли равно, какую внѣшность сообщатъ предмету. Будетъ ли власть сосредоточиваться въ рукахъ центральнаго управленія: дирекціи Императорскихъ театровъ или Русскаго театральнаго общества, или, напротивъ, центръ тяжести перейдетъ къ мѣстнымъ учрежденіемъ, и будетъ образовано нѣчто сродни чешскому Druzstwo Narodniho diwadla, съ правительственнымъ агентомъ въ качествѣ члена, — по существу дѣло не измѣнится; самое важное — дать опору театру, обезпечивъ его благосостояніе въ матеріальномъ и литературномъ отношеніи. Но я слышу возраженіе: при чемъ тутъ народный театръ, когда все время рѣчь идетъ о томъ, чтобы упорядочить русскій театръ вообще? Признаться, для того будущаго, которое мы, главнымъ образомъ, имѣемъ въ виду въ настоящей статьѣ, народный театръ строго не будетъ отдѣляться отъ театра вообще. Самое раздѣленіе двухъ разновидностей одного и того же понятія есть результатъ временныхъ обстоятельствъ, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющихъ. Въ практическомъ отношеніи оно даже вредно для дѣла. Въ своемъ мѣстѣ мы показали неудобство совмѣстной работы общественныхъ и частныхъ театровъ. Въ концѣ концовъ одинъ театръ непремѣнно уступитъ мѣсто другому, и, конечно, частный театръ уступитъ скорѣе мѣсто общественному, чѣмъ наоборотъ, хотя потому только, что цѣны общественнаго театра доступнѣе карману большинства; репертуаръ же въ обоихъ театрахъ почти одинаковый. Кстати о репертуарѣ. Если когда-нибудь установятся опредѣленныя отношенія между театромъ и государствомъ, и государство возьмется его опекать, то ему не будетъ никакой надобности такъ рѣзко подчеркивать разницу между репертуаромъ народнаго театра и репертуаромъ театра вообще. Съ точки зрѣнія народнаго пониманія подобное различіе вызываетъ только недоумѣніе. На самомъ дѣлѣ, какая разница между „Рабочей слободкой", Карпова, разрѣшенной для народа, и „Властью тьмы" Толстого, запрещенной; между „Вольной-волюшкой", Шпажинскаго, допущенной къ представленію, и „Разбойниками", Шиллера, исключенными; между трилогіей А. Толстого, разрѣшенной относительно, и любой драматической хроникой Островскаго, разрѣшенной безусловно? То и другое одинаково воспринимается народной массой, если и чувствующей разницу между пьесами обѣихъ категорій, то только со стороны кармана: обыкновенно пьесы не-народнаго репертуара играютъ по возвышеннымъ цѣнамъ, что́ самому спектаклю даетъ будто бы характеръ не народный, а „общедоступный!" Съ гораздо бо́льшимъ правомъ можно спросить: на чемъ основано допущеніе въ народный театръ такихъ перловъ драматической литературы, какъ „Заколдо-

ванный пѣтухъ и спящая красавица", „Крашеный зять" или „Женихъ Мардарій Губошлеповъ" *). Едва ли съ подобнымъ матеріаломъ можетъ, дѣйствительно, открыться широкое „поприще для желающихъ учиться..." [432]). Вообще говоря о предстоящей роли государства въ отношеніи къ искусству, намъ предварительно нужно условиться, что̀ мы въ правѣ ждать отъ новыхъ опекуновъ. Гедеоновъ въ „Запискѣ" довольно ясно намѣтилъ правительственную программу; повторять ее не приходится. Государство будетъ комплектовать новыя артистическія силы для провинціи, обезпечитъ имъ свободный доступъ въ императорскіе театры, наконецъ, установитъ какой-нибудь контроль для антрепренеровъ. Нечего бояться, что проектируемое положеніе свяжетъ „свободныя" артистическія силы, какъ постараются насъ увѣрить противники реформы. Можетъ быть, и поуменьшится повальное стремленіе въ „обѣтованную землю", гдѣ, ничего не дѣлая, можно заслуживать лавры, но истиннымъ работникамъ отъ этого станетъ только легче. Полезные люди необходимы государству, особенно въ періодъ реформъ. Одновременно спадутъ нелѣпыя грани, отдѣляющія какой-то театръ „для немногихъ" отъ театра для толпы, народа. Искусство облагораживающее, научающее станетъ всеобъемлющимъ и общедоступнымъ, сильнымъ, какъ то государство, которое произвело его на свѣтъ и вскормило собственною грудью.



*) Пьесы, за послѣднее время разрѣшенныя къ представленію въ народныхъ театрахъ („Прав. Вѣстникъ" за 1903 г.)

VII.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ПРИЛОЖЕНІЕ I.

Объявленіе *).

Съ дозволенія начальства на Саратовскомъ театрѣ 1817 года ноября 21 дня въ среду будетъ представлено:

НАТАЛЬЯ, БОЯРСКАЯ ДОЧЬ.

Героическая драма съ хорами.

Сочиненія Сергѣя Глинки.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Царь	г-нъ Сарнацкій.
Бояринъ Матвѣевъ, совѣтникъ и другъ царскій .	г-нъ Козловъ.
Наталья, дочь его	г-жа Хомякова.
Алексѣй Любославскій	г-нъ Занегинъ.
Бояринъ Борисъ, оклеветавшій Любославскаго. .	г-нъ Бурдаевъ.
Мама	г-жа Занегина.
Казакъ, застольникъ Алексѣевъ	г-нъ Журавлевъ.
Вѣстникъ	г-нъ Гримъ.
Начальникъ Кремлевской стражи	г-нъ Ѳедоровъ.
Гонецъ	г-нъ Волковъ.

Войско, народъ, поселяне.

Высочайшей волѣ его императорскаго величества сердцами всѣхъ любимаго и благословляемаго государя самодержца всероссійскаго Александра Перваго угодно, чтобъ во всякомъ губернскомъ городѣ Россійской имперіи, гдѣ существуютъ театры, былъ каждогодно данъ спектакль въ пользу воиновъ, чьи спасеніе отечества своего за славу имени русскаго и за свободу всѣхъ народовъ Европы на полѣ

*) Настоящее объявленіе (афиша) списана для насъ въ Радищевскомъ музеѣ въ г. Саратовѣ, гдѣ она и хранится. Спектакль былъ любительскій по иниціативѣ губернатора А. Д. Панчулидзева и вице-губернатора Заварницкаго (см. „Саратовск. край“, стр. 147).

брани подъявшихъ неслыханные труды и подвиги и отъ тяжкихъ ранъ еще страдавшихъ съ тѣмъ, чтобы при назначеніи времени съ позволенія мѣстнаго начальства, зрѣлища и сбору денегъ предупреждали о семъ публику цѣлой губерніи заблаговременно, и по крайней мѣрѣ за мѣсяцъ, а цѣна за входъ противъ обыкновеннаго была возвышена. Въ исполненіе высочайшей воли спектакль сей вышеписаннаго числа и назначается на повелѣнный предметъ, въ полномъ увѣреніи, что благородное дворянство и почтенное купечество, какъ здѣшніе, такъ и живущіе въ уѣздѣ и своихъ помѣстьяхъ, а съ ними вмѣстѣ и пріѣзжіе на Казанскую ярмонку для торговли гг. купцы примутъ за особенное удовольствіе въ назначенный спектакль пожертвовать отъ избытковъ своихъ, чѣмъ изъявить свою ревность къ исполненію воли милосердаго своего монарха и усердіе къ заслугамъ воиновъ, не щадившихъ здоровья и жизни своей для блага Россіи. По окончаніи сего спектакля противъ параднаго крыльца будетъ горѣть приличный къ оному щитъ.

Начало будетъ въ 6 часовъ. Цѣна за входъ: въ ложи 25 рублей, въ креслы 5 рублей, амфитеатръ на двѣ персоны 6 рублей, на одну персону 3 рубля, партеръ 2 рубля, парадисъ 1 рубль, ложа въ парадизѣ 10 рублей.

Хотя объявленная здѣсь цѣна и опредѣлительна, но нельзя сомнѣваться, чтобы всякой россіянинъ принялъ въ уваженіе столь священную цѣль сего спектакля, ограничился сею цѣною и тѣмъ не доказалъ бы признательность свою къ спасителямъ отечества. Желающіе на сей спектакль заблаговременно имѣть билеты могутъ присылать въ домъ, занимаемый г. вице-губернаторомъ, къ г. Бурдаеву.

Ливрейные слуги впускаемы быть не могутъ, кромѣ парадиса.

ПРИЛОЖЕНІЕ II.

АТАМАНЪ *).

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Атаманъ.
Есаулъ.
Рыцарь.
Зарѣзъ Милого, товарищъ Атамана изъ шайки.
Марія, сестра Рыцаря, супротивника Атамана.
Старикъ съ горбомъ.
Пьяница.
Еврей.
4 пѣсенника.

Дѣйствіе происходитъ на Волгѣ во время путешествія Ермака.

Картина I.

ЯВЛЕНІЕ I.

(Декорація: деревенская хата.)

АТАМАНЪ (одинъ).

Упала звѣзда съ неба,
Осіялъ (осіявъ?) весь бѣлый свѣтъ,
А я Атаманъ явился къ вамъ,
Зовутъ меня Огонь не Марокъ,
Шашка моя лѣзетъ **),
Некрута, не просѣкалъ бы воздухъ даромъ,

---

*) Записано въ 1898 г. въ Ряжскомъ у., Рязанской губ.; авторъ пьесы крестьянинъ д. Борисовки, Кирилла Макунинъ, 30 л., неграмотный. Фабула взята со словъ брата, вычитавшаго ее въ „Родномъ Словѣ“, экспозиція пьесы сочинена самимъ Макунинымъ совмѣстно съ однодеревенцами. Въ настоящее время пьеса очень любима народомъ и охотно разыгрывается на святкахъ деревенской молодежью.

**) Т.-е. въ бой годна.

Да напрасно пули не терялъ.
Ну, теперь прощай, хозяинъ,
Снова гостя ожидаемъ.
Да побольше царскаго вина
На столъ припасай.

(За дверями голосъ Есаула: Эхъ, хо-хо!)

Что я слышу? Къ худу или къ добру?

ЯВЛЕНІЕ II.

Атаманъ и Есаулъ.

ЕСАУЛЪ.

Къ добру, къ добру,
Нашъ храбрый Атаманъ!

АТАМАНЪ.

Я вижу, ты храбръ, неустрашимъ,
Не въ чемъ не побѣдимъ,
Принимаю тебя въ лодку
За Есаула.

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и 12 разбойниковъ.

РАЗБОЙНИКИ (входятъ и поютъ).

Ты позволь, позволь, хозяинъ,
Въ нову горенку взойти,
Да по горенкѣ пройти.
А и нѣтъ ли у тебя, хозяинъ,
Въ домѣ лишняго бревна?
Если есть лишнее бревно,
Мы повырубимъ его.

АТАМАНЪ (Есаулу).

Есаулъ, Есаулъ, подходи скорѣй,
Говори смѣлѣй,
Подойдешь не скоро,
Говорить не будешь смѣло,
Голову срублю,
Въ грязь втопчу,

Въ куски искусаю *),
Остатки въ Волгу разбросаю.

ЕСАУЛЪ.

Гопъ **), повелитель моровой ***),
Нашъ здѣшній хранъ,
Что прикажешь, нашъ храбрый Атаманъ?

АТАМАНЪ.

Пойди спроси хозяина,
Радъ ли онъ намъ?

ЕСАУЛЪ.

Радъ, радъ!

АТАМАНЪ.

А какъ радъ?

ЕСАУЛЪ.

Какъ чертямъ!

АТАМАНЪ.

Какъ, какъ?

ЕСАУЛЪ.

Какъ добрымъ друзьямъ!

Картина II.

ЯВЛЕНІЕ I.

(Декорація: берегъ Волги).

АТАМАНЪ.

Собралась насъ шайка удалая,
Какіе мы были рыжіе, химые ****),
Вездѣ кочующіе цыгане.
(Къ Есаулу.)
Есаулъ, Есаулъ,
Подходи скорѣй,
Говори смѣлѣй, и т. д.

*) Искромсаю.
**) Т.-е. „о!"
***) Міровой.
****) Т-е. хищные.

ЕСАУЛЪ.

Гопъ, повелитель моровой, и т. д.

АТАМАНЪ.

Спѣть любимую пѣсню Атаману:
„Внизъ по матушкѣ, по Волгѣ“.

РАЗБОЙНИКИ (поютъ).

Внизъ по матушкѣ, братцы, что по Волгѣ
Споднималася бурь-непогода,
Погодушка она, не малая,
Не малая она волновая.
Ничего въ волнахъ, братцы, не видно,
А только видно одну красную лодочку *).
Красная лодочка, она краснѣется,
На гребцахъ шляпы на нихъ чернѣются...

АТАМАНЪ (прерываетъ).

Есаулъ, Есаулъ,
Подходи скорѣй,
Говори смѣлѣй, и т. д.

ЕСАУЛЪ.

Гопъ, повелитель моровой, и т. д.

АТАМАНЪ.

Остаться въ моей лодкѣ за Атамана,
А я пойду мѣстность осмотрю. (Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣ же безъ Атамана.

ЕСАУЛЪ.

Ну вотъ, ребята,
Какъ у насъ все произатихло **),
Нашего атамана нѣтъ.
Согласны меня принять за Атамана?

РАЗБОЙНИКИ.

Согласны.

*) Произносится „лоточка“.
**) Призатихло.

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и Атаманъ.

АТАМАНЪ (входя).

Здорово, друзья,
Я вашъ Атаманъ.
Попью, погуляю съ вами по-молодецки.
Что вы съ голоду померли?
Иль языки у васъ присохли?
За полъ-версты—анбары съ хлѣбомъ,
За четверть версты—корчма съ виномъ.
Денегъ нѣтъ—самъ здѣсь.

РАЗБОЙНИКИ (поютъ).

Любимъ тебя сердечно,
Любимъ, какъ отца,
Начальникъ нашъ вѣчно,
Зажегъ наши сердца.

АТАМАНЪ.

Есаулъ, Есаулъ,
Подходи скорѣй,
Говори смѣлѣй, и т. д.

ЕСАУЛЪ.

Гопъ, повелитель моровой, и т. д.
(Входитъ Зарѣзъ Милого.)

АТАМАНЪ.

Нѣтъ ли у тебя чего-нибудь новенькаго?

ЕСАУЛЪ.

Есть, есть.

АТАМАНЪ.

А что есть?

ЕСАУЛЪ.

Жидъ съ мурзой *).

*) Т.-е. съ рожей.

АТАМАНЪ.

Видалъ я мурзу
Въ темномъ лѣсу,
Покажи мнѣ жида проклятаго!

ЕСАУЛЪ.

Зарѣзъ Милого,
Привести этого человѣка сюда!

ЯВЛЕНІЕ IV.

Тѣ же и жидъ.

АТАМАНЪ.

Ты что за человѣкъ?

ЖИДЪ.

Я цѣсный еврейцикъ.

АТАМАНЪ.

У насъ честныхъ еврейчиковъ нѣтъ,
У насъ все жиды проклятые.
Послушай, еврейчикъ, не занимаешься ли какимъ товаромъ?

ЖИДЪ.

Занимаюся!

АТАМАНЪ.

Какимъ?

ЖИДЪ.

Краснымъ.

АТАМАНЪ.

А хватитъ краснаго товару
Моей шайкѣ пошить на кафтанъ?

ЖИДЪ.

Есть, есть.

АТАМАНЪ.

А сколько есть?

ЖИДЪ.

Аршинчиковъ шесть.

АТАМАНЪ.

Поддать ему жару.

(Есаулъ колетъ жида въ бокъ.)

АТАМАНЪ.

Послушай, еврейчикъ,
Не занимаешься еще какимъ товаромъ?

ЖИДЪ.

Занимаюся.

АТАМАНЪ.

Какимъ?

ЖИДЪ.

Золотымъ.

АТАМАНЪ.

А хватитъ у тебя товару
Пошить моей шайкѣ на пуговицы, на кафтаны?

ЖИДЪ.

Будетъ, будетъ!

АТАМАНЪ

А сколько будетъ?

ЖИДЪ.

Жукъ да жуковица,
Да одна пуговица.

АТАМАНЪ.

Послушай, еврейчикъ,
Не желаешь ли въ нашу шайку?

ЖИДЪ.

Въ *шайкѣ* тѣсно,
Кабы въ *ушатъ*!

АТАМАНЪ.

Повадился ты,
Тебѣ бы все ушатъ, да ушатъ!

Картина III.

(Декорація: берегъ Волги, луга).

ЯВЛЕНІЕ I.

МАРІЯ (поетъ).

Я вечеръ *) въ лужкахъ гуляла,
Грусть хотѣла разогнать.

*) Произносится „вечоръ“.

Я до той поры гуляла,
Погасилось солнцемъ свѣтъ. (Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ II.

АТАМАНЪ (входя).

Есаулъ, Есаулъ,
Подходи скорѣй,
Говори смѣлѣй, и т. д.

ЕСАУЛЪ (за нимъ Зарѣзъ Милого).

Гопъ, повелитель моровой, и т. д.

АТАМАНЪ.

Что я слышу
Въ заповѣдныхъ лугахъ?
Голосъ, или птица,
Или красная дѣвица?
Узнать, что тамъ за человѣкъ? (Уходитъ.)

ЕСАУЛЪ.

Зарѣзъ Милого,
Узнать, что тамъ за человѣкъ?
(Зар. М. уходитъ и приводитъ Марію).

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и Марія, потомъ Атаманъ.

ЕСАУЛЪ (Маріи).

Что ты за человѣкъ?

МАРІЯ.

Я не знаю ни роду, ни племени,
А имя мое звать Марія.

ЕСАУЛЪ.

Отправить ее до прибытія Атамана.
(Зар. Милого уводитъ Марію.)

АТАМАНЪ (входя).

Есаулъ, Есаулъ,
Подходи скорѣе,
Говори смѣлѣе, и т. д.

ЕСАУЛЪ.

Гопъ, повелитель моровой, и т. д.

АТАМАНЪ.

Сядь на шлюпку,
Погляди въ подзорную трубку,
Не видать ли пеньевъ, кореньевъ
Иль особенныхъ вещей?

ЕСАУЛЪ (отошелъ въ сторону).

Вижу.

АТАМАНЪ.

А что видишь?

ЕСАУЛЪ.

Колоду.

АТАМАНЪ.

Какая тамъ чортъ
Французская воевода?
А ты смотри, да вѣрнѣй,
А то я тебя ободрю,
Двадцать пять палокъ влѣплю.

ЕСАУЛЪ.

Вижу.

АТАМАНЪ.

А что видишь?

ЕСАУЛЪ.

Чернію! *)

АТАМАНЪ.

Я самъ знаю,
Что въ водѣ черти,
Въ землѣ—черви,
Въ лѣсахъ—сучки,
Въ городахъ—полицейскіе крючки.
А ты смотри, да вѣрнѣй,
А то я тебя ободрю,
Двадцать пять палокъ влѣплю,

*) Т.-е. деревню.

Дамъ тебѣ сто,
Пропадетъ твоя служба ни во что.

ЕСАУЛЪ.

Вижу.

АТАМАНЪ.

А что видишь?

ЕСАУЛЪ.

На крутомъ бережечкѣ
Прекрасное село.

АТАМАНЪ.

Эхъ, хо-хо!
А у моихъ ребятъ
Давно въ брюхѣ подвело!

Картина IV.

(Декорація: село.)

ЯВЛЕНІЕ I.

ХОРЪ РАЗБОЙНИКОВЪ (поетъ).

Поворачивай, ребята,
Ко крутому бережечку,
Къ Анастасьиному дворочку,
Анастасья выходила,
Полштофъ водки выносила.

РЫЦАРЬ (поетъ за сценой).

Прощай, страна жъ моя родная,
Прощайте, прежніе друзья,
Благослови жъ меня, родная,
Быть можетъ, на смерть ѣду я.
Быть можетъ, ветхая *) винтовка
Изъ-за куста сразитъ меня.
Быть можетъ, сильный чиркесъ **), храбрый,
Онъ шашкой черепъ разнозитъ.
Быть можетъ, кровь моя прольется
Текучей быстрою рѣкой.

*) Т.-е мѣткая.
**) Т.-е черкесъ.

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣ же и Рыцарь.

РЫЦАРЬ.

Прочь вы, дерзкіе разбойники,
Не примыкаемые черніе *),
Ходите вы, грабите,
На моряхъ корабли разбираете.
Золото сгребаете, на море бросаете.
Убилъ, убилъ сестру мою Марію.

АТАМАНЪ.

Жива, жива сестра твоя Марія.

РЫЦАРЬ.

Ахъ ты, чудовище, крокодилъ,
Не видишь предъ собою
Отверзь **) врата ада.
Убилъ, убилъ сестру мою Марію.

АТАМАНЪ.

Жива, жива сестра твоя Марія.

РЫЦАРЬ.

Ты что жъ думаешь, я глупъ,
Иль мечъ мой тупъ,
Я стою предъ шайкою разбойниковъ,
А ты стоишь предъ своими подданными.
Убилъ, убилъ сестру мою Марію.

АТАМАНЪ.

Жива, жива сестра твоя Марія.

РЫЦАРЬ.

Ты чтожъ пришелъ попить, погуляться,
Иль повеселиться,
Иль желаешь рубиться?

АТАТАНЪ.

Рубиться.

---

*) Т.-е. тѣ, которыхъ чернь не желаетъ принять.
**) Вѣроятно „отверстье?“

РЫЦАРЬ.

Рубись.

АТАМАНЪ.

Смотри, силой не хвались.

РЫЦАРЬ.

Стой прямо.

АТАМАНЪ (срубая голову рыцаря).

Тутъ яма.

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и Марія (вбѣгаетъ и бросается на трупъ рыцаря).

ХОРЪ РАЗБОЙНИКОВЪ.

Нашъ атаманъ въ красной рубашкѣ
Не дѣлаетъ промашки!
Разъ, разъ, разъ! (Повторяется три раза.)

АТАМАНЪ (къ Маріи).

Ты что за человѣкъ?

МАРІЯ.

Я не знаю ни роду, ни племени,
Имя мое звать Марія.

АТАМАНЪ.

Марія, Марія, не желаешь ли быть моей женой?

МАРІЯ.

Я не желаю ни женою,
Ни рабою.
Ты чистый песъ, разбойникъ,
Убилъ моего брата,
И хошь *) мною пользоваться!

(Атаманъ срубаетъ голову Маріи.)

ХОРЪ.

Покончилась битва,
Лежитъ нашъ боецъ,
Сама себѣ казала,
Что любитъ его.

(Разбойники грабятъ мертвыхъ.)

*) Т.-е. хочешь.

АТАМАНЪ.

Есаулъ, Есаулъ,
Подойди скорѣй,
Говори смѣлѣй, и т. д.

ЕСАУЛЪ.

Гопъ, повелитель моровой, и т. д.

АТАМАНЪ.

Убрать это тѣло,
Чтобъ сверхъ земли не тлѣло.
Черви не точили,
Собаки не утащили.

ЕСАУЛЪ.

Зарѣзъ Милого,
Убрать это тѣло,
Чтобъ сверхъ земли не тлѣло,
Черви не точили,
Собаки не утащили.

(Разбойники утаскиваютъ тѣла.)

ЯВЛЕНІЕ IV.

Тѣ же и Пьяница.

ПЬЯНИЦА (поетъ).

Разъ я вышелъ на дорогу,
А навстрѣчу мнѣ мужикъ.
Онъ несетъ съ виномъ бутылку *).
Вотъ вскочилъ я къ нему въ мигъ.
Не сказалъ ему ни слова,
Разъ по шеѣ кистенемъ.
Подхватилъ съ виномъ бутылку,
А ужъ слѣдъ его простылъ.
Братья, рюмки, стаканы, есть что ль?

РАЗБОЙНИКИ.

Нѣтъ.

ПЬЯНИЦА.

Хоть опорками распивай.

---

*) Произносится „брутылка".

РЫ

Рубись.

А

Смотри, сило'

Стой пр

Тутъ

Тѣ

...ами

...рый молодец

...ьетъ.

...орошо, ребята?

ВСѢ.

Хорошо.

ЗАР. МИЛОГО.

Не спѣть ли еще?

ВСѢ.

Спой.

ЗАР. МИЛОГО.

На торгу купецъ ворочаетъ,
Добрый молодецъ булатный ножъ точитъ.
Кажется, славно, ребята?

ВСѢ.

Славно.

АТАМАНЪ.

Зарѣзъ Милого, пей вино,
Угощай товарищей!

ХОРЪ (трижды).

Какъ у насъ во лѣсу
Рюмками, стаканами
Угощалъ сосѣдъ-сосѣда,
Сосѣдъ любитъ вино пить! (Пляшутъ.)

КОНЕЦЪ.

---

*) Произносится „хрестьянами".
**) Т.-е. дерется.

АТАМАНЪ.

Зарѣзъ Милого,
Спой пѣсню.

ЗАР. МИЛОГО.

Какую прикажете?

АТАМАНЪ.

Какую знаешь!

ЗАР. МИЛОГО (говоритъ).

Толстый баринъ съ крестьянами *)
Грудь беретъ **). А добрый молодецъ
Свинцовы пули льетъ.
Кажется, хорошо, ребята?

ВСѢ.

Хорошо.

ЗАР. МИЛОГО.

Не спѣть ли еще?

ВСѢ.

Спой.

ЗАР. МИЛОГО.

На торгу купецъ ворочаетъ,
Добрый молодецъ булатный ножъ точитъ.
Кажется, славно, ребята?

ВСѢ.

Славно.

АТАМАНЪ.

Зарѣзъ Милого, пей вино,
Угощай товарищей!

ХОРЪ (трижды).

Какъ у насъ во лѣсу
Рюмками, стаканами
Угощалъ сосѣдъ-сосѣда,
Сосѣдъ любитъ вино пить! (Пляшутъ.)

КОНЕЦЪ.

*) Произносится „хрестьянами".
**) Т.-е. дерется.

Костюмы дѣйствующихъ лицъ:

РЫЦАРЬ. Одѣтъ въ черкеску съ патронташами. Шапка красная съ хохломъ.

АТАМАНЪ. Шапка о двухъ козырькахъ. Кокарда. На груди заслуженные ордена.

МАРІЯ (обыкновенно эту роль исполняютъ мужчины). Костюмъ обыкновенный, женскій, косы связаны въ два уха (съ рогами).

ЕСАУЛЪ И РАЗБОЙНИКИ въ разнообразныхъ шапкахъ и красныхъ кушакахъ.

VIII.

ПРИМѢЧАНІЯ.

ПРИМѢЧАНІЯ.

[1]) „О Россійскомъ театрѣ отъ начала онаго до конца царствованія Екатерины II" („Отеч. Зап.", 1822, № 32).

[2]) А. Фаминцынъ, „Скоморохи на Руси", Спб., 1889, 112.

[3]) „Царствованіе Анны Іоанновны" („Р. Арх." 1866, т. I, столб. 1537). См. также Wesselofsky, Deutsche Einflüsse, 74.

[4]) Кн. I, М. 1880, 205—206.

[5]) П. Н. Араповъ, Лѣтопись рус. театра, Спб. 1861, 37—38.

[6]) П. Морозовъ, Ист. рус. театра, Спб. 1889, I, 345.

[7]) Госуд. Арх. Мин. Иностр. Дѣлъ, отд. XVII, 322.

[8]) Тамъ же.

[9]) Пекарскій, „Ист. Акад. Наукъ" т. II, 33—34; 234—237.

[10]) Позднѣйшія приписки карандашемъ.

[11]) Было написано „Ламздорфъ" и зачеркнуто.

[12]) „ „ „Олсуфьевъ" „

[13]) „ „ „Петрушка" „

[14]) Итальянецъ машинистъ Аволіо (Пекарскій, „Ист. Ак. Н.", т. II).

[15]) Позднѣйшія приписки карандашемъ.

[16]) Тоже.

[17]) Дмитрій Андреевичъ Шепелевъ. Вообще, кромѣ упомянутыхъ въ спискѣ кадетъ, пажей и проч., въ комедіи участвовали, вѣроятно, и другія лица высшаго петербургскаго общества.

[18]) Нѣчто въ родѣ „китайскихъ тѣней".

[19]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Д., 1732—1798, отд. XVII, 322.

[20]) Тамъ же.

[21]) А. Д. Блудова, графиня, „Записки и воспоминанія". („Заря", 1872, I, 140).

[22]) Чистовичъ, Ѳеофанъ Прокоповичъ и его время (Сборн. стат. читан. въ отд. рус. яз. и словесн. Имп. Акад. Н., 1868, 568—571).

[23]) Камеръ-фурьерскій журналъ (приведено у Горбунова „Первые русск. придворн. комедіанты", „Рус. Вѣстн". 1892, кн. 2, 273).

[24]) Тамъ же.

[25]) М. Лонгиновъ, „Послѣдніе годы жизни А. П. Сумарокова" („Р. Арх." 1871 № 10, 1647).

[26]) Прилож. къ „Историч. очерку русск. оперъ", Спб. 1862.

[27]) Изъ „Хроники общ. жизни въ Москвѣ въ XVIII ст.", 557 и дальше („Сборн. общ. люб. рус. словесности" на 1891 г.).

[28]) Тамъ же.

[29]) Сами по себѣ комедіи были однѣ и тѣ же, что при Петрѣ В.; пьесы въ родѣ „О храбромъ Неополитанскія земли герцогѣ Фридрихѣ", „О Ипполитѣ и Жуліи", „О Леандрѣ

и Лювзинѣ" игрались еще у царевны Наталіи Алексѣевны на ея домашнемъ театрѣ (сравни Пекарскаго „Наука и Литерат. при Петрѣ В." Спб., 1862, т. I. „Записки кам.-юнкера Берхгольца", Штелина, и проч.).

[30]) Забѣлинъ, Изъ хроники общ. ж. въ Москвѣ въ XVIII ст., 565 и дальше.

[31]) Висковатовъ, Краткая ист. перваго кад. корп., Спб. 1832, 23.

[32]) „Можно сказать, что въ царствованіе Елизаветы сухопутный кад. корпусъ составлялъ часть двора ея" (Тамъ же, 28 и 29).

[33]) А. П. Барсуковъ, кн. Григ. Орловъ (1734—1783) („Р. Арх."), 1873, № 2.

[34]) М. Лонгиновъ, Послѣдн. годы жизни А. Сумарокова („Р. Арх." 1871, № 10).

[35]) Mém. de Catherine, II, 149 (прим. Лонгинова).

[36]) Вѣроятно, въ началѣ февраля этого года: „29 янв. 1750 г. канцеляристъ графа Ал. Григ. Разумовскаго въ канцеляріи кадетскаго корпуса объявилъ, что ея имп. величество указала приготовиться кадетамъ, о которыхъ генералъ-адъютантъ (т.-е. главный адъютантъ Разумовскаго) Сумароковъ реэстръ сообщилъ, представить на театрѣ двѣ русскія трагедіи, и чтобы они для затвержденія рѣчей были отъ классовъ и отъ всякихъ въ корпусѣ должностей до великаго поста уволены" (Соловьевъ, Исторія, IV, 350—351, изъ журн. Сената).

[37]) Буличъ, Сумароковъ и соврем. ему критика, Спб. 1854, 24 и 25.

[38]) А. Карабановъ, Основ. 1750 г. русск. театра кадет. перв. кад. корп., Спб. 1849, 12 и 13.

[39]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Д., отд. XVII, 322.

[40]) Тамъ же.

[41]) Новиковъ, Опытъ Словаря, 33.

[42]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Д., отд. XVII, 322.

[43]) Ярослав. Лит. Сборн., 1850, 107.

[44]) Камеръ-фурьер. журн., 1752, 12 и 13.

[45]) Русск. театръ въ Спб. и Москвѣ (1749—1774), прилож. къ XXIII т. Зап. Акад. Наукъ, Спб. 1873, 8.

[46]) Комедія принадлежитъ перу Св. Димитрія Ростовскаго (Слов. Митроп. Евгенія ч. I, 133) и описана кн. Шаховскимъ (Реперт. Песоцкаго, 1842, I, 2).

[47]) Общ. Арх. Главн. Штаба, Моск. Отд., оп. 119, св. 38.

[48]) Тамъ же.

[49]) Сравни докум. № VIII Карабанова (прим., стр. 103) съ нашимъ документомъ слѣд. далѣе.

[50]) Общ. Арх. Главн. Шт., оп. 119, св. 39.

[51]) Тамъ же.

[52]) Инспекторъ корпуса. Ордеръ ему данъ кн. Юсуповымъ (Письмо кн. Юсупова барону Сиверсу 9 февр. 1754 г. Тамъ же).

[53]) О Волковѣ Фонъ-Визинъ говоритъ, что онъ познакомился „съ мужемъ глубокаго разума, наполненнымъ достоинствами, который имѣлъ большія знанія и могъ бы быть человѣкомъ государственнымъ (Сочиненія, изд. Смирдина, стр. 498).

[54]) Согласно вѣдомости за 1755 г., по требованію Ѳ. Волкова, 5 р. 54 к. издержаны на брата его Григорія и кромѣ того 57 коп. затрачено на того же Григорія комиссаромъ „изъ его собственныхъ денегъ, кои имѣютъ впредь и съ принятой вновь суммы вычтены быть". Впрочемъ, однажды Григорій Волковъ измѣнилъ своему обыкновенію: въ вѣдомости за 1756 г. (т.-е. года выпуска его изъ корпуса) за нимъ числится 1 р. 50 к. за „дюгреневу граматику" (Общ. Арх. Главн. Шт., оп. 119, св. 39).

[55]) Тамъ же.

[56]) Кам.-фур. жур. 11 февр. 1751 г.

[57]) Общ. Арх. Главн. Шт., оп. 119, св. 39.

[58]) Тамъ же, св. 39, № 8.

[59]) 1834, IV, 353.

[60]) Лонгиновъ, Послѣдн. годы ж. Сумарокова („Р. Арх.", 1871, № 10, 1660).

[61]) Н. Остолоповъ, Слов. древн. и нов. поэзіи, III, 275.

[62]) "Сія трагедія",—объясняетъ издатель Словаря,—„взята изъ справедливой исторіи, случившейся въ Венеціи. Г. Авторъ недостачество матеріи причиною полагаетъ сокращенія пьесы (стр. 30 и 31).

[63]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Д., отд. XVII, 322.

[64]) Тамъ же.

[65]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, по Моск. отд., оп. 447, д. 171.

[66]) Театральное училище учреждено В. И. Бибиковымъ въ 1779 г. по собственному его плану; начальникомъ училища былъ главный режиссеръ рус. труппы И. А. Дмитревскій (П. Араповъ, Лѣтопись рус. т., 89).

[67]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Д., отд. XVII, 323.

[68]) Полн. Собр. Зак., т. XXI, ст. 15–783.

[69]) Н. П. Бочаровъ, „Москва и Москвичи", М. 1881, вып. I, 87.

[70]) Рибопьеръ, гр., Записки („Р. Арх.", 1877, I, 473).

[71]) Шведскій посолъ при рус. дворѣ бар. Стедингъ разсказываетъ, что „не рѣдко на этихъ спектакляхъ бывало не болѣе трехъ или четырехъ зрителей, что ужасно огорчало артистовъ" (Стокгольмскій Королев. Архивъ, Rossica, донесеніе посла 8 окт. 1790).

[72]) Ближайшими сотрудниками Императрицы Екатерины по составленію эрмитажнаго сборника были: гр. Сегюръ, гр. Кобенцель, А. М. Дмитріевъ-Мамоновъ, гр. А. С. Строгановъ, кн. де-Линь, И. И. Шуваловъ, дочь актера Офрена и др. (см. Théâtre de l'Ermitage, Paris. 1798).

[73]) Кам.-фурьер. журн. 1763, 29.

[74]) „Всякая всячина", стр. 120—123 (см. также ст. Н. А. Дмитріева, въ „Древн. и Нов. Россія", 1875, I, 279 и далѣе; Л. Н. Майкова, „Очерки изъ ист. рус. лит. XVII и XVIII ст." Спб. 1889, 310—323).

[75]) „Вечера", ч. II, 67 и 68.

[76]) Полн. Собр. Зак., т. XIV, 13993. — Первый такой театръ находился на Царицыномъ Лугу, на томъ мѣстѣ, гдѣ нынѣ стоитъ памятникъ Суворову; впослѣдствіи этотъ театръ былъ перевезенъ къ Лѣтнему Дворцу у Полицейскаго моста (Араповъ, „Лѣтопись рус. т.", 86).

[77]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Д., отд. XVII, 325.

[78]) Тамъ же, отд. XVII, 324.

[79]) М. Пыляевъ, „Полубарскія затѣи" („Ист. В." 1886 г., сент. 532).

[80]) А. Ведемейеръ, Дворъ и замѣчат. люди въ Россіи во второй половинѣ XVIII ст., Спб. 1846, 60 и 61.

[81]) Тамъ же, 59.

[82]) Д. Благово, Разсказы бабушки, изъ воспом. почти пяти поколѣній, записан. внукомъ, Спб. 1885, 215 и 216.

[83]) „Нѣчто въ родѣ рыцарскаго турнира, на которомъ сражались благородныя дѣвицы" (тамъ же, примѣч.).

[84]) Пыляевъ, „Полуб. затѣи", 535.

[85]) Драмат. Словарь, Спб. 1881 (новое изд.), стр. 80.

[86]) Моск. Вѣдом., 1780, № 55, 433.

[87]) Л. Н. Энгельгардтъ, Записки, М. 1868, 24—30;—Дневная записка путешествія Ея Имп. Велич. чрезъ Псковъ и Полоцкъ въ Могилевъ (Сборн. Рус. Ист. Об., I, 384—421); Барсуковъ, Разск. изъ рус. ист. XVIII в., 253.

[88]) Л. Энгельгардтъ, Записки, 105.

[89]) П. Араповъ, Драм. Альбомъ, М. 1850, XXXI.

[90]) Комаровскій, гр., Записки („Семнадцатый вѣкъ", II, 1868, кн. I, 347).

[91]) „Г-жа Виже - Лебренъ въ Россіи". (Древн. и Нов. Россія, 1876, № 10, 191).

[92]) Masson, Mém. secrets (приведено въ ст. „Виже - Лебренъ въ Россіи": Древ. и Нов. Россія, 1876).

[93]) Вѣсти изъ Россіи отъ 1/12 дек. 1793 („Р. Арх." 1876, I, 112), курсивъ подлинник.

[94]) Сборн. Рус. Ист. Об., XXIII, 441.

[95]) И. В. Шпажинскій, Анекдоты прошл. стол., извлеч. изъ анонимн. журн. соч. („Р. Арх." 1877, III, 280).

[96]) Тамъ же, 280.

[97]) Гр. Бобринскій, Дневникъ, веденный въ кад. корп. и во время пут. по Россіи и за границей („Р. Арх.", 1877, III, 117),—Осипъ Мих. Рибасъ занималъ должность „цензора", а позднѣе „полиціймейстера" въ кадетскомъ корпусѣ.

[98]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Д., Письма И. И. Бецкаго Им—цѣ Екатеринѣ II.

[99]) Тамъ же.

[100]) Бобринскій, Дневникъ, 26; см. тоже „Спб. Вѣдомости" отъ 30 авг. 1779 г.

[101]) Хроника Смольнаго монастыря въ царствованіе Имп. Екатерины II, Спб., 1864, приложенія 18 и 19.

[102]) Voltaire, Oeuvr. compl., 1788, t. 55, Lettre CVIII, 230.

[103]) Хроника Смольнаго монастыря, прилож. 20—22.

[104]) П. Араповъ, Лѣтопись, 86.

[105]) Бобринскій, Дневникъ, 123.

[106]) Тамъ же, 126.

[107]) William Coxe, Travels into Polend, Russia etc., London, 1784, Vol. II, Chap. the VI, 158.

[108]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Д., Письма Бецкаго Имп. Екатеринѣ II.

[109]) Спб. Вѣдомости, 1773, 2 ноября.

[110]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Дѣлъ, Отд. XVII, 325.

[111]) Тамъ же.

[112]) Тамъ же.

[113]) И. Ѳ. Горбуновъ, Моск. театръ въ XVIII в. („Р. Вѣстн.", 1895, № 1, 285—287).

[114]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Дѣлъ, XVII, 325.

[115]) И. Ѳ. Горбуновъ, Моск. театръ, 288.

[116]) Раньше онъ увѣдомлялъ Императрицу, что передалъ Титову 250 р. „отъ тысячи пятисотъ рублевъ, которые (имъ) взяты изъ Главной Соляной Конторы на починку театра" и т. д. (Госуд. Арх. Мин. Ин. Дѣлъ, XVII, 325).

[117]) Тамъ же.

[118]) Тамъ же.

[119]) С. Шевыревъ, Ист. Имп. Московск. Университета, М., 1855, 277.

[120]) Біограф. словарь проф. и препод. Имп. Моск. Универ., ч. II, М., 1855, 446—447.

[121]) П. Безсоновъ, „Прасковья Ивановна графиня Шереметева, ея народная пѣсня и родное ея Кусково"; біограф. очеркъ (изъ 9-го вып. „Пѣсней", собр. П. В. Кирѣевскимъ, М., 1872, 24).

[122]) Тамъ же.

[123]) Между музыкантами „изъ русскихъ“ славились: Дмитрій Трехваловъ, позднѣе Алексѣй Скворцовъ, Осипъ Долгоносовъ и Василій Зайцевъ (тамъ же, 25).

[124]) Тамъ же, 71, курсивъ подлинника.

[125]) Тамъ же, 25.

[126]) Тамъ же, 22.

[127]) Тамъ же, 23.

[128]) „Представленія, предшествующія, можно считать репетиціями: только съ этихъ поръ пьесы вступили на свою настоящую дорогу, при окончательномъ устройствѣ театра. Впослѣдствіи давали здѣсь собственныя произведенія Императрицы, напр. „Февея“ (тамъ же, 32, прим.).

[129]) Тамъ же, 32 и 33.

[130]) Гр. Сегюръ, Записки, ч. 3, 198—199.

[131]) Безсоновъ, Прасковья Ивановна гр. Шереметева, стр. 72.

[132]) См. переписку Ф. Кристина съ кн. Туркестановой, М., 1882 (Прил. къ „Русскому Архиву“).

[133]) „Изъ малорусскихъ имѣній графа, украшавшіе хоръ своими отличными голосами“ (П. Безсоновъ, 72, прим.).

[134]) „Крезъ меньшой“—графъ Николай Петровичъ въ отличіе отъ „Креза старшаго“, отца его, гр. Петра Борисовича (тамъ же).

[135]) Н. Бочаровъ, Москва и москвичи. Вып. I, 74.

[136]) Тамъ же, 75.

[137]) Біограф. словарь проф. и препод. Моск. Универ., ч. II, 448 и 449.

[138]) Тамъ же.

[139]) М. С. Щепкинъ, Записки и письма, М., 1864, 59 и 60.

[140]) Тамъ же, курсивъ подлинника.

[141]) Тамъ же, 67—73.

[142]) Кн. Е. Р. Дашкова, Записки, перев. съ англ., London, 1859, предисл. VI—VII.

[143]) А. Болотовъ, Жизнь и приключенія, описанныя имъ самимъ для своихъ потомковъ, Спб., 1872, III, 867—872.

[144]) Тамъ же, 902—910.

[145]) Ѳ. А. Каменный, Основаніе театра въ Харьковѣ въ 1780 г. („Р. Старина“, 1882, № 8, 434—438).

[146]) Черты изъ ист. Воронеж. театра („Воронеж. Лист.“, 1867, № 58).

[147]) Тамъ же.

[148]) Въ губернаторство Г. Р. Державина (см. Записки Державина, М., 1860, 268).

[149]) По иниціативѣ мѣстнаго помѣщика полковника кн. Н. Г. Шаховского въ 1798 г. „Нижегородскій театръ въ 1798—1867 гг.“—„Нижегородскія Губ. Вѣдомости“, 1867, № 12).

[150]) „Драмат. Слов.“, 156—157.

[151]) С. Порошинъ, Записки („Р. Старина“, 1881, XXX, 243—250).

[152]) Д. Кобеко, Цесаревичъ Павелъ Петровичъ, 304 и 305.

[153]) Кн. Долгоруковъ, Капище моего сердца („Р. Арх.“, 1890, 40).

[154]) Павловскъ. Очеркъ ист. и описаніе 1777—1878, Спб., 1878, 71—73.

[155]) Н. А. Саблуковъ, Записки („Р. Арх.“, 1869, 1924); См. также „Correspondence de S. M. L'Impératrice Maria Fhéodorowna avec M-lle de Nelidoff, Paris, 1896, 20).

[156]) Отрывки изъ дневныхъ записокъ послѣдняго польскаго короля Станислава Августа Понятовскаго („Вѣстн. Европы“, 1808, ч. 39, № 11, 143—145).

[157]) М. С. Муханова, Записки („Р. Арх.“, I, 307).

[158]) Отъ 18 марта 1785 („Р. Арх.“, 1878 III, 105).

[159]) А. Я. Протасовъ, Записки („Древн. и Нов. Рос.", 1880, VIII, 768).

[160]) П. М. Дараганъ," Воспоминанія („Р. Старина", 1875, XII, 15 и 16).

[161]) Кн. Оболенскій-Нелединскій-Мелецкій, Хроника недавней старины Спб., 1876, 250 и 251.

[162]) Тамъ же.

[163]) Н. Сушковъ, Давидъ Теньеръ, живописецъ (Драм. Альбомъ, 85).

[164]) Пыляевъ, Полуб. затѣи („Ист. В.", 1886, сент.); см. также А. М. Каратыгиной, Воспоминанія („Р. Вѣстн.", 1881, № 4 и 5, 566 и 567).

[165]) Lettres de Christain à la Princesse Tourkestanoff, 1816—1817, 659.

[166]) „Для этого театра писалъ небольшія пьески задушевный другъ Оленина И. А. Крыловъ" (Пыляевъ, Полуб. затѣи).

[167]) П. А. Каратыгинъ, Записки, 1705—1879, Спб., 1880, 52—54.

[168]) Тамъ же.

[169]) Тамъ же, 127—131.

[170]) Пыляевъ, Полуб. затѣи. („Ист. В.", 1886, сент.).

[171]) Едва ли не о Поздняковѣ сказано было въ „Горе отъ ума": „на лбу написано: театръ и маскарадъ".—У него же находился и бородачъ, который во время бала въ тѣни померанцевыхъ деревьевъ „щелкалъ соловьемъ": „пѣвецъ зимой погоды лѣтней" („Вы держки изъ старой зап. книжки", „Р. Арх.", 1873, № 10; см. тоже „Вѣстн. Европы", 1814 т. 75, № 12, 293—295).

[172]) „Р. Арх.", 1866, I, 746.

[173]) „Репертуаръ русскаго театра", 1840, I, 8.

[174]) „Р. Арх.", 1887, I, 492.

[175]) М. А. Дмитріевъ, Мелочи изъ запаса моей памяти („Р. Арх.", 1869, 175)

[176]) Д. Сушковъ, Теньеръ, 86.

[177]) А. Пыпинъ, Ист. русской литерат., IV, 334.

[178]) А. Милюковъ, Лит. встрѣчи и знакомства, 12—13.

[179]) Драм. Альбомъ, М., 1850, LXIV.

[180]) Изъ старой зап. книжки („Р. Арх.", 1876, т. II, 424—426).

[181]) „Потому что походила на разгнѣванную богиню" (Благово, „Разсказы бабушки", 112).

[182]) Репертуаръ русскаго театра, 1841, II.

[183]) Кн. Оболенскій-Нелед.-Мелецкій, Хроника нед. стар., Спб., 1876.

[184]) Черты изъ ист. Воронеж. театра („Ворон. Лист.", 1867, № 58).

[185]) Труды общ. люб. рос. слов., ч. 12, М. 1818, 90—91.—Въ Рязани театръ своимъ возникновеніемъ обязанъ крѣпостному человѣку г. М., И. С. Сибирякову, рязанскому піитѣ. Его бáринъ М—въ былъ въ Рязани директоромъ театра. „Благопріятный случай сей много содѣйствовалъ къ удовлетворенію страсти его (Сибирякова) на рязанской сценѣ. Сибиряковъ раскрылъ свои дарованія и принесъ много удовольствія публикѣ. Тутъ началъ онъ и риѳмотворствовать".

[186]) Ист. русскаго театра (Реперт. русскаго театра, 1840, I, 2).

[187]) „Сѣв. Почта", 1815, № 95.—Артистами въ Вяткѣ были „мѣстные чиновники изъ купечества, ихъ супруги и дѣти".

[188]) В. И. Шенрокъ, Н. В. Гоголь въ началѣ литературной карьеры („Вѣстн. Европы", 1890, VII, 248—272).

[189]) „Вѣрнѣе, отцомъ Гоголя" (тамъ же).

[190]) Л. Мацѣевичъ, Гоголь и Кукольникъ въ Нѣжинской гимназіи („Р. Арх.", 1877, III, 193).

191) С. Т. Аксаковъ, Семейная хроника и воспоминанія, Спб., 1891, 323—355.

192) А. Н. Веселовскій, Старинный театръ въ Европѣ, III, 286—287.

193) „Тогда находили болѣе удобнымъ, вмѣсто критической оцѣнки тѣхъ или другихъ произведеній, подлежащихъ суду публики, дѣлать официальные доносы на сочиненія, которыя почему-либо не нравились доносчику" (Пекарскій, Наука и литература отъ Петра I, 495; тоже у Фойницкаго, И., „Моменты ист. законод. о печати"; Сборникъ госуд. знаній, Спб., 1875, II, 386).

194) Тихонравовъ, Первое пятидесятилѣтіе русск. театра, М., 1873, 33 и 34.

195) Чистовичъ, Ѳ. Прокоповичъ и его время (Сборн. ст., чит. въ отд. рус. яз. и слов. Имп. Акад. Наукъ, Спб., 1868, 568—571).

196) А. Вейдемейеръ, Царствованіе Елизаветы Петровны, 1849, II, 62.

197) Языковъ, „Недоросль" на сценѣ и въ литературѣ („Ист. В.", 1882, окт. 139—148).

198) Впослѣдствіи директоръ Моск. Университета (С. Шевыревъ, Исторія Моск. Университета, М., 1855, 252).

199) Библ. записки, 1859, II, № 8, стр. 8.

200) „Моск. Вѣдом.", 1783, № 38, Объявленія.—Дата эта, повидимому, до сихъ поръ была неизвѣстна историкамъ литературы, такъ какъ тотъ же г. Языковъ въ своемъ заключеніи говоритъ: „Неизвѣстно, скоро ли послѣ такого объявленія автора (т.-е. письма его Медоксу) „Недоросль" перешелъ на московскую сцену; неизвѣстно также, когда онъ въ первый разъ былъ разыгранъ труппою Медокса" („Недоросль на сценѣ и въ литературѣ").

201) М. Лонгиновъ, Матеріалы къ ист. русск. просвѣщенія и лит. въ концѣ XVIII ст. („Р. Вѣстн.", 1860, XXV, I, 638).

202) Дѣйствіе IV, явл. 5.

203) Лонгиновъ, Матеріалы, 640.

204) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., д. № 624.

205) Тамъ же.

206) Соч., изданіе Смирдина, 1847, т. I.

207) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., № 624.

208) Къ сожалѣнію № „Московскихъ Вѣдом." мы не могли узнать, за неполностью экземпляра этой газеты въ нашихъ казенныхъ книгохранилищахъ.

209) Случайно, или съ намѣреніемъ, слово „величество" написано съ большой буквы, тогда какъ въ собраніи сочиненій Княжнина оно начинается съ маленькой.

210) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., д. № 624.

211) Соч., изд. Смирдина, т. I, 314.

212) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., д. № 624.

213—217) Тамъ же.

218) Біограф. словарь проф. и препод. Моск. Университета, т. I, 50—52.

219) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., д. № 624.

220) Тамъ же.

221) Кураторъ Московскаго Университета Мелиссино, соглашаясь на опредѣленіе Барсова „публичнымъ цензоромъ", между прочимъ удостовѣряетъ, что г. Барсовъ „по своему свѣдѣнію въ наукахъ и долговременной опытности въ званіи университетскаго цензора, можетъ исполнять сію должность со всею исправностью". Одновременно кураторъ надѣется, что „труды его (Барсова) не будутъ оставлены безъ награжденія" (Письмо Мелиссино къ кн. Прозоровскому 13 авг. 1790 г. въ Архивѣ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., № 624).

[222]) Впослѣдствіи митрополитъ Моск. (1819—1821) и С.-Петербургскій (1821—1848).

[223]) Рапортъ Московской Управы благочинія 17 марта 1791, № 6308 (Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., № 624).

[224]) Тамъ же.

[225]) Лонгиновъ, Матеріалы („Р. Вѣстн.", 1860, т. XXV).

[226]) Митрополитъ Евгеній, Слов. рус. св. писат., ч. I, 291.

[227]) А. Скабичевскій, Очерки ист. русск. цензуры, Спб., 1892, 61.

[228]) Лонгиновъ, Матеріалы, 645.

[229]) „Р. Старина", т. IV, 91.

[230]) Кн. Дашкова, Записки, ч. II, гл. 6.

[231]) Въ библіографіи сочиненій Княжнина, у Сопикова, Лонгинова и др. нѣтъ вовсе указаній, когда и гдѣ были напечатаны посмертныя произведенія этого писателя, кромѣ „Вадима Новгородскаго", изданнаго, какъ извѣстно, въ 1793 г. (Спб., 8⁰).

[232]) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., д. № 18111, 1793 г.

[233]) Вѣроятно родоначальникъ нын. фирмы „И. Глазунова".

[234]) Несомнѣнно П. Я. Чихачева. Этимъ, кстати, подтверждается свидѣтельство г. Стоюнина („Сынъ Отеч.", 1852, № 12, Смѣсь, стр. 1), опровергавшееся между прочимъ г. Лонгиновымъ (Матеріалы, 646, прим.), что „рукопись „Вадима" съ нѣкоторыми другими попалась опекуну сыновей покойнаго Княжнина [П. Я. Чихачеву; какой-то книгопродавецъ заплатилъ ему за все найденное 200 р. и принесъ всѣ рукописи кн. Дашковой, которая обратила вниманіе на „Вадима" и приказала его напечатать".

[235]) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., д. № 18111.

[236]) Василій Ивановичъ, снявшій на арендное содержаніе Московскую Университетскую типографію и „Москов. Вѣдомости".

[237]) Нужно полагать, полиція очень усердствовала въ розыскахъ, такъ какъ въ концѣ концовъ получился длинный списокъ лицъ, имѣвшихъ въ рукахъ экземпляры запрещенной трагедіи „Вадимъ Новгородскій". Изъ 150 экземпляровъ продано: Воронкову—5; Т. Анисимову—10; Авчинникову—10; С. Никифорову—5; Редигиру—5; Танисскому—5; Т. Семенову—5; Козыреву—4.—Сверхъ сего числа переслано экземпляровъ „Вадима" изъ Петербурга: Окорокову—35; Т. Семенову—30; В. Петрову—10; списокъ этотъ одновременно со „сказками" былъ препровожденъ въ С.-Петербургъ (Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., д. № 18111).

[238]) „Тогда русскій языкъ былъ еще подъ анаѳемой", говоритъ кн. И. М. Долгоруковъ („Капище моего сердца", „Р. Арх.", 1890, 189).

[239]) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., № 1484—330.

[240]) Тамъ же.

[241]) Тамъ же.

[242]) Пекарскій, „Наука и литература при Петрѣ В.", I, 457.

[243]) Скабичевскій, Очерки по ист. ценз., 84.

[244]) Араповъ, Лѣтопись русск. театра, отд. III, 140.

[245]) Дѣйствіе III, явл. 6.

[246]) Скабичевскій, Очерки по ист. ценз., 84.

[247]) Тамъ же.

[248]) Долгоруковъ, Капище моего сердца, 341.

[249]) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., № 183794—81.

[250]) „Русалка", фантастическая опера, заимствов. съ нѣмецкаго; представлена въ 1-й разъ въ Спб. Большомъ театрѣ 26 окт. 1803 г. (Араповъ, Лѣтопись, 163—164).

[251]) Скабичевскій, Очерки по ист. ценз., 166.

[252]) Въ это время московскимъ генералъ-губернаторомъ былъ знаменитый своей просвѣщенной дѣятельностью кн. Д. В. Голицынъ. (1771—1844).

[253]) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., д. № 77303—44 за 1822 г.

[254]) Тамъ же.—Небезынтересно замѣтить, что пьесы на подобные сюжеты теперь очень модны и широко распространяются на Западѣ. Для примѣра можно указать на громадный успѣхъ „Iohannes'а" (изъ жизни св. Іоанна Крестителя) на сценѣ Берлинскаго нѣмецкаго театра, гдѣ реализмъ нѣкоторыхъ сценъ доведенъ до цинизма.

[255]) Тамъ же, № 82924—27, 1823 г.

[256]) А. А. Прокоповичъ-Антонскій, ректоръ Московскаго Университета.

[257]) Архивъ стар. дѣлъ Моск. Губ. Правл., № 82924—27; 1823 г.

[258]) А. Н. Муравьевъ, Знакомство съ русск. поэтами, Кіевъ, 1876, 21.

[259]) Общ. Арх. Мин. Внутр. Дѣлъ, № 79—2283 за 1842 г.

[260—263]) Тамъ же.

[264]) „Р. Арх.", 1873 г.; 02299.

[265]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 3—935, д. № 192, за 1841 г.

[266]) Тамъ же, оп. № 4—9361, д. № 45, 1843 г.

[267]) „Листокъ" выходилъ въ Спб. отъ 1839 по 1844 г., сначала посвященъ былъ модамъ, а затѣмъ съ 1843 г. обратился въ журналъ исключительно литературы и каррикатуръ, съ рисунками В. Тимма.

[268]) „Р. Старина", 1889, № 12, 754—755.

[269]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 4—9361, д. № 45.

[270—286]) Въ подлинникѣ подчеркнуто.

[287]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 4—9361, д. № 45 (письмо собственноручное),

[288—296]) Въ подлинникѣ подчеркнуто.

[297]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 4—9361, д. № 45.

[298]) Тамъ же, оп. 3—435, № 348.

[299]) „Р. Старина", 1899, № 12, 754—755.

[300—302]) Въ подлинникѣ подчеркнуто.

[303]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 4—9361, д. № 45.

[304]) Тамъ же, оп. 6—938, д. № 372.

[305]) Hallays-Dabot, V., Hist. de la censure en France, 313—314.

[306]) Тамъ же, 312.

[307]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 4—936, № 175.

[308]) Тамъ же.

[309]) Тамъ же, № 375.

[310]) Тамъ же, № 46.

[311]) Архивъ Императорскихъ театровъ, № 90.

[312]) Тамъ же, № 233.

[313]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 2—944, д. № 7.

[314]) Тамъ же.

[315]) Госуд. Арх. Мин. Ин. Дѣлъ, отд. X, 321.

[316]) Св. свидѣтельство Бар. Августина Мейербейра и Горація Вильгельма Кальвуччи, Пословъ Имп. Леопольда въ 1661 г. (Чт. Общ. Ист. и Древн. Рос., 1874 190), а также Тихонравова, Рус. драм. произв., ч. I, X—XI.

[317]) Архивъ Дирекціи Император. театр., отд. I.

[318]) С. В. Танѣевъ, Изъ прошлаго Императ. театра, Вып. I, Спб. 1883, 3.

[319]) Паизіелло (Paisiello), знам. итал. композиторъ, вызванный въ Спб. въ 1776 г.

Онъ провелъ тамъ 9 л. Оперы его: „Le philosophe ridicule", „Demetrius" и др. О немъ хлопоталъ у Императрицы Екатерины Гриммъ („Сборн. Истор. Обозр.", т. XXIII).

[320]) Араповъ, Лѣтопись, 87—88.

[321]) „Сборн. Ист. Общ.", т. XXVII, 39. Письмо отъ 19 мая 1775 г.

[322]) Госуд. Арх. Министер. Иностр. Дѣлъ, отд. XVII, 322.

[323]) См. письмо Императ. Екатерины II къ Гримму отъ 7 мая 1779 г. („Сборн. Ист. Общ.", т. XXIII, 136.

[324]) С. Н. Шубинскій, Истор. очерки и разсказы, Спб, 1893, 330.

[325]) „Сборн. Ист. Обозр.", т. XXIII, 142.

[326]) Госуд. Арх. Мин. Иностр. Дѣлъ, отд. XVII, д. № 322.

[327]) С. Танѣевъ, Изъ прошлаго Императорск. театра, Вып. I, 6.

[328]) Бильбасовъ, Ист. Екатерины II, т. I, 344.

[329]) Госуд. Арх. Мин. Иностр. Дѣлъ, отд. XVII, д. № 322.

[330]) Арх. Дирекціи Императорск. театр., отд. II, изд. 1892.

[331]) Скабичевскій, Очерки по исторіи ценз., 241 и 242.

[332]) Самъ Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ былъ страстнымъ „любителемъ" театра и хорошимъ актеромъ (см. Дмитріева, Мелочи изъ запис. моей памяти въ „Рус. Арх.", 1869 г. Арапова, Драматическій Альбомъ, М. 1850 г., и др.).

[333]) Докладъ помѣченъ 2 августа (Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 5/900, д. № 98).

[334]) Обычный намекъ на происхожденіе Полевого.

[335]) Текстъ „Московскаго Телеграфа".

[336]) Текстъ Ѳ. Ѳ. Кокошкина.

[337]) Отрывки изъ памятной книжки отставного режиссера („Ежегодникъ Император. театровъ", 1895—1896, прил. кн. I, 120).

[338]) С. Т. Аксаковъ, Біографія Загоскина, М. 1853, 52.

[339]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 10/905, д. № 115.

[340]) Тамъ же.

[341]) Аксаковъ, Біографія Загоскина, 36.

[342]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 3/935, д. № 66.

[343]) „Московскій Городской Листокъ" за 1847, № 60.

[344]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 1259, д. № 12.

[345]) Письмо было сообщено другомъ дѣтства покойной Н. А. Рембелинской графиней де-Фальтанъ, дочерью А. В. Сухово-Кобылина.

[346]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 3/935, д. № 189.

[347]) Тамъ же.

[348]) Тамъ же.

[349]) Тамъ же.

[350]) Тамъ же.

[351]) Тамъ же.

[352]) Тамъ же.

[353]) Тамъ же, оп. 6/938, д. № 337.

[354]) Дочь Каратыгина вышла замужъ за бывшаго пѣвца Спб. Итальянской оперы Гуаско.

[355]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 6/938, д. № 337.

[356]) Тамъ же.

[357]) Тамъ же.

[358]) Тамъ же.

[359]) Тамъ же.

[360]) „Смерть Ляпунова", быть можетъ, потому обратила вниманіе вдовы Каратыгина, что была послѣдней пьесой, въ которой долженъ былъ участвовать покойный, отмѣненная по случаю его болѣзни. (См. П. А. Каратыгина, Записки, Спб. 1880, 316).

[361]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 6/938, д. № 337.

[362]) Тамъ же.

[363]) Тамъ же.

[364]) Подчеркнуто карандашемъ и сдѣланъ на поляхъ знакъ вопроса.

[365—372]) То же.

[373]) Одну изъ первыхъ пьесъ А. Н. Островскаго.

[374]) Общ. Арх. Мин. Иностр. Дѣлъ, оп. 9/938, д. № 337.

[375]) Тамъ же, оп. 3/935, д. № 69.

[376]) Тамъ же, оп. 4/936, д. № 53.

[377]) Тамъ же, оп. 4/936, д. № 185.

[378]) Л. Н. Майковъ, Щепкинъ о Рашели („Ежег. Импер. театр.", прил. кн. 2, сезонъ 1894—1895).

[379]) М. М. Пановъ, Мелкіе разсказы („Р. Старина", 1896, іюнь).

[380]) Общ. Арх. Мин. Имп. Дѣлъ, оп. 89/26621, д. № 135 и 137.

[381]) П. О. Морозовъ, Очерки изъ истор. русск. драмы, Спб. 1888, 133 и 134.

[382]) Г. Морозовъ говоритъ: „Подробные документы о миссіи фонъ-Стадена, которыми мы, къ сожалѣнію, не могли пользоваться, находятся въ Московскомъ Главномъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Выѣзды въ Россію, 1671—1677, № 3." Эти документы, не попавшіе въ руки нашего историка, и составляютъ основаніе статьи.

[383]) Думный дьякъ Ерофѣй Ивановичъ Алмазовъ долгое время управлялъ дѣлами Посольскаго приказа.

[384]) Вѣроятно, графъ Оксенштернъ, пріѣзжавшій въ качествѣ шведскаго посла въ 1673 г. въ Москву.—Стаденъ, исполняя разныя дипломатическія порученія, имѣлъ отношенія и къ Швеціи.

[385]) Письмо отъ 5 августа. (Моск. Главн. Архивъ Мин. Иностр. Дѣлъ. Выѣзды въ Россію. 1672—1677, № 2).

[386]) Тамъ же. Документъ этотъ упоминается еще у Цвѣткова, Протестантство и протестанты въ Россіи", 1890, 740 прил.

[387]) „Сборникъ Историческаго Общества", т. XXIII, 142.

[388]) Одно это число написано, а не напечатано; это даетъ основаніе заключить, что представленіе повторялось нѣсколько разъ, антрепренеру же театра предоставлялось каждый разъ проставлять въ соотвѣтствующемъ мѣстѣ новое число.

[389—391]) Края оторваны.

[392]) Филиппъ-Нерико Детушъ (Destouches), драматургъ (1680—1754). О пьесѣ его „Le philosophe marié" упоминаетъ Березинъ въ своемъ Русск. Энциклопедич. Словарѣ (Спб. 1874, Вып. VI, тетрадь I, Д.). Переводы его сочиненій на русскій языкъ, сдѣланные Нартовымъ, приписываются И. П. Елагину (Лонгиновъ, Біографія русск. писателей.— „Р. Стар.", 1870, XVIII).

[393]) Дезодре, М. (Desaudray), авторъ „Civier" (Dict. dramat., t. III, Paris 1776).

[394]) Арх. Дирекц. Императ. театр. 1827, № 142.

[395]) Тамъ же, 1828, № 280.

[396]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 8/896, д. № 52.

[397]) См. отдѣлъ біографіи: Н. А. Полевой.

[398]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 7/939, д. № 125.

[399]) Тамъ же, оп. 6/938, д. № 225.

[400]) Тамъ же, оп. 3/935, д. № 187.

[401]) Архивъ Дирекціи Император. театр. 1844, № 313.

[402]) Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 2/934, д. № 18. Письмо собственноручное.

[403]) Архивъ Дирекціи Имп. театр. 1829, № 591.

[404]) Полевой, Н. А., написалъ болѣе 40 драмъ, изъ которыхъ: „Дѣдушка русскаго флота", „Параша-сибирячка" и „Елена Глинская" въ свое время пользовались большимъ успѣхомъ. Полевой, какъ драматургъ, лучше всего всего охарактеризованъ В. Боцѣновскимъ. („Ежег. Имп. театр.", сезонъ 1894—1895, прил. ин. 3); см. также отд. IV „Полевой".

[405]) Общ. Архивъ Министер. Императ. Двора, оп. 938, д. № 234.

[406]) Тамъ же.

[407]) Вездѣ курсивъ подлинника.

[408]) Общ. Архивъ Мин. Императ. Двора, оп. 6/937, д. № 385.

[409]) Тамъ же, оп. 4/936, д. № 37.

[410]) Тамъ же, оп. 939,9. № 130.

[411]) А. Н. Веселовскій, „Народъ—себѣ!" очеркъ сооруж. Чешск. національн. театра („Народный театръ", Сборникъ 1896, 62—68).

[412]) Народному театру въ Германіи, Австріи и Швейцаріи посвящена обширная литература. Изъ наиболѣе интересныхъ источниковъ назовемъ труды: Gumppenberg, C., Das Bauerntheater in Sydbayern und Tyrol, W. 1889; Lentner, F., Deutsche Volkskomödie und Salzburgisches Hans Wurstspiel, 1893; Maltzan, H., Die Errichtung deutscher Volksbuhnen eine Nationale Aufgabe, B. 1889; Stocher, Das Volkstheater in der Schweiz, Aara 1892, и т. д. Также любопытны отчеты „Verein für Volksunterhaltungen", издающіяся въ Берлинѣ съ 1891 г.

[413]) Отчетъ Рязанскаго Общества Народнаго развлеченія, 1899—1900, 114.

[414]) Тамъ же.

[415]) Д. П. Никольскій, Образовательно-воспитательн. учрежденія въ борьбѣ съ алкоголизмомъ (Рус. Общ. охран. нар. здр., окт. 1900, 30).

[416]) Отчетъ Рязанскаго Общества народн. развлеч., 1900—1901, 22.

[417]) Тамъ же.

[418]) В. И. Немировичъ-Данченко, Московск. Общедоступн. театръ (Образоват.-воспит. учрежд. для рабочихъ, М. 1898, 61).

[419]) R. Rolland, Le théâtre du peuple et la drame du peuple („Revue Dramat.", Dec. 1900, 58).

[420]) Т. Полнеръ, Какія развлеченія благотворно вліяютъ на рабочихъ? (Образов.-воспит. учрежд. для рабочихъ, М. 1898, 40 и слѣд.).

[421]) И. Щегловъ, Народн. театръ въ очеркахъ и картинахъ, Спб. 1889, 53 и слѣд.

[422]) Отчетъ Невскаго Общ. нар. развл. 1899—1900, 5.

[423]) Докладъ Предсѣд. Сов. Отд. Пензен. народн. развлеч. А. М. Никитина, 1903 г., 15.

[424]) Отчетъ Пензенск. Общ. народн. развлеч., 1903 г., 38 и 39.

[425]) Тамъ же, 11.

[426]) Полнеръ, Какія развлеченія благотворно вліяютъ на рабочихъ? 47.

[427]) E. Morel, Projet de Théâtres populaires („Revue Dram.", Dec. 1900, 1118—1119).

[428]) M. Pottcher, Le théâtre du peuple, Paris, 1899, 258, 278—280.

[429]) Никольскій, Образов.-воспит. учрежд. въ борьбѣ съ алкоголизм., 7.

[430]) „Петербургскій дневникъ театрала", 1904, № 30.

[431]) Общ. Арх. Мин. Императ. Двора, оп. 3/935, д. № 181.

[432]) „Вѣстн. Попечител. о народной трезвости", 1903, 2.

Указатель собственныхъ именъ.

А.

Б.

В.

Г.

Д.

Е.

Ж.

З.

Л.

М.

Н.

Р.

Х.

Ч.

Ш.

*PB. 42928-SB
5-04
CC
B/m

Щ.

Э.

Ю.

Я.

Ѳ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.









PN
2721
D7

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

